LA TABLE RONDE

FÉVRIER 1952

SOMMAIRE

PAUL LEAUTAUD :
Journal littéraire (I) 9

ALBERT BÉGUIN :
Histoire d'un roman 17

GEORGES BERNANOS :
Un chapitre inédit de « Monsieur Ouine » 22

ROGER NIMIER :
La jalousie 40

SALVADOR DALI :
Ma vie secrète 51

E. M. CIORAN :
Lettre sur quelques impasses 83

FRANÇOIS MAURIAC :
Galigaï (II) 97

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ESSAIS :

CLAUDE MAURIAC : *L'homme et la mort dans l'histoire* d'EDGAR MORIN 120

CLAUDE ELSEN : Chroniques gidiennes 131

GILBERT SIGAUX : Le temps dévorateur 135

LES ROMANS :

WALTER ORLANDO : Position d'attente 137

JEAN-BERNARD RAIMOND : Les grandes espérances. 139

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

FÉLICIEN MARCEAU : Il arrive parfois qu'un instantané... 143

JEAN-YVES CHEVALLIER : Un roman d'aventures... 145

GEORGES PIROUÉ : De l'âme au réel..... 147

LES LETTRES ALLEMANDES :

MARCEL SCHNEIDER : Un nouveau voyage symbolique. 148

LES LETTRES AMÉRICAINES :

PIERRE MAZARS : Comment on boit le whisky à « Yoknapatawpha » 150

L'HISTOIRE :

PHILIPPE ARIÈS : Rome, Carthage, Byzance..... 152

ÉRUDITION :

ALBERT-MARIE SCHMIDT : Un texte inconnu de Julien Gracq..... 156

LE THÉATRE :

GUY DUMUR : Shakespeare, Supervielle et Claudel..... 158

JACQUES LAURENT : Une pièce sans thèse 163

ARLETTE LAURIENNE : Noces de sang 167

BERNARD PINGAUD : Anouilh ou la tentation de la frivolité..... 169

LE CINÉMA :

MICHEL BRASPART : La règle du jeu..... 172

LA MUSIQUE :

CLAUDE ROSTAND : *Le Cornette* de HENRI SAUGUET et R. M. RILKE..... 175

LES BEAUX-ARTS :

BERNARD DORIVAL : Léon Gischia ou le décor sauvé. 178

LA VIE COMME ELLE VIENT :

GERMAINE BEAUMONT : Autour des biens de ce monde..... 180

JOURNAL LITTÉRAIRE

1950

(Fragments).

Dimanche 8 janvier. — Déjeuner chez Fanny. Le déjeuner terminé, départ pour Versailles, le château dont je commence à avoir plein le dos. C'est bien la cinquième ou sixième fois que je m'y laisse traîner. Longue promenade dans les jardins, les allées, les sous-bois. Cela m'assomme. Je m'y ennuie prodigieusement. Je l'ai constaté une nouvelle fois. Je n'aime que les villes. Visiter des villes, des bourgades de province, regarder les boutiques, les têtes des habitants, m'intéresser à leur accent, à leurs expressions locales s'ils en ont, me ravit. Ce qu'on appelle la nature, aucun intérêt pour moi. De plus, au retour, en voiture, ce qu'elle me raconte, qu'elle doit tenir de Mme Romain Rolland, des propos de Suarès et de Romain Rolland quand ils étaient jeunes et camarades à Normale. Ce qu'ils désiraient, souhaitaient, ambitionnaient — c'était leur mot — Suarès : être un jour un grand artiste littéraire, Rolland : être un grand écrivain de génie. Ce qu'ils ne sont devenus ni l'un, ni l'autre. Suarès n'a été qu'un faiseur illusionniste, et Romain Rolland écrivait comme un employé de bureau. Sur ce point, la médiocrité la plus complète. Je me rappelle son *Au-dessus de la mêlée* publié au début de la guerre de 1914. Pitoyable de fadeur, de platitude. Autre chose, *l'Idolâtrie patriotique*, d'un nommé Follin parue presque en même temps, dont personne ne parla et que peu de gens connaissent. Ce genre apôtre, aussi, d'ami du genre humain, qu'il avait, ces pétitions, ces réclamations, ces protestations, ces listes de signatures, par tout l'univers, à propos de telle ou telle affaire politique dont on ne connaissait que l'extérieur, ce besoin de se mêler de cela, cette cha-

R.F. PÉRIODIQUES

rité, cet altruisme. Admirer cela? Non, non, ce n'est pas dans mes moyens. Je serais plutôt bien près d'en rire. Elle m'objecte le succès, la réputation européenne de Romain Rolland. Également, qu'on vient de publier en un volume de la collection de la *Pléiade* (Gallimard), son *Jean Christophe*, et que Mme Romain Rolland a touché de ce fait trois millions de droits d'auteur. Je le lui ai dit, essayé de lui faire entendre : cela n'empêche pas la médiocrité de Romain Rolland et ne lui enlève rien. Je les juge toutes les deux, Suarès et lui, avec leurs propos sur ce qu'ils ambitionnaient, comme deux sots complets, deux esprits puérils, et peu estimables. L'ambition est, pour moi, une chose méprisable. Une chose, un sentiment, lui est supérieur : le plaisir. Écrire par plaisir, pour son plaisir, sans rien attendre, désirer, ambitionner de plus, absolument rien, n'avoir en toute chose qu'un seul mobile, qu'un seul ressort : son plaisir. Je peux me vanter d'avoir été, sur toute la ligne, un écrivain de ce genre, et Rouveyre, il y a longtemps, m'a bien défini : *Écrivain caché*. Je lui ai rappelé, pour terminer, le mot de Stendhal dans sa lettre à Balzac : Je pensais n'être pas lu avant 1880. J'avais renvoyé à cette époque les jouissances de l'imprimé. Comme nature d'esprit, quelle différence, quelle supériorité, je suis tenté de dire : quelle distinction aristocratique, auprès des aspirations d'ambition d'un Suarès et d'un Romain Rolland et sans doute de bien d'autres du même acabit.

Et par surcroît, enfermé dans cette voiture où c'est toute une affaire pour y entrer comme pour en sortir, dans laquelle je me trouve si mal. Non, non, encore une chose que je n'aime pas. Je le lui ai dit : Une automobile, de si grand luxe qu'elle soit, pour moi c'est laid. Affreuse époque de mécanique.

Tout cela réuni, je suis rentré chez moi dans un état d'esprit d'hostilité ! Cent fois mieux seul chez moi.

Cela fait aujourd'hui sept mois que le Chinois a disparu.

. . . . . .

Vendredi 20 *janvier*. — Minuit. Relu ce soir un livre que j'ai depuis longtemps : *Journaux intimes* de lord Byron. Me plaisent beaucoup. La façon dont il parle des femmes qu'il

connaît, avec lesquelles il est en relations, en correspondance, leur physique compte beaucoup pour lui, il paraît y avoir été très sensible, jusqu'à imaginer ce qui eût été s'il les avait aimées, s'il en avait été aimé. Une lady C... par exemple. « Je ne dis rien de celle-là. Regardez-la en face et vous oublierez tout le reste. Oh ! quelle figure ! Pour être aimé de cette femme, je bâtirais et brûlerais une nouvelle Troie. » A un autre endroit : « Lady Melbourne. C'est à elle que j'écris avec le plus de plaisir. Ses réponses sont si spirituelles, si pleines de sens, de *tactique* (c'est lui qui souligne). Si cette femme eût été plus jeune de quelques années et qu'elle eût voulu s'en donner la peine, quel fou elle eût pu faire de moi ! » Que ces choses me donnent de rêverie ! En dehors toutefois de cette passion extrême dont il parle de sa part. Il est vrai que pour cette lady Melbourne il note aussitôt : « J'y aurais perdu l'amie la plus agréable et la plus précieuse. Une maîtresse n'est et ne peut jamais être une amie. Tant qu'on s'arrange bien ensemble, on est amants, et quand c'est fini, on n'est rien moins qu'amis. »

Byron ! Il est au nombre des quelques hommes dont il m'est arrivé quelquefois de dire : Ceux-là ont vécu. Aujourd'hui, je dis : Question de nature. On a la vie à laquelle vous pousse la nature, la sorte de caractère qu'on a. Je l'ai toujours pensé : notre caractère, notre nature, sont nos maîtres. Ma vie, à moi, par exemple. Une vie comme dans un placard, la vie d'un bureaucrate, la vie d'un épicier. Heureux que j'aie eu quelque esprit, un certain don *(scripta)*, pour la rendre moins terne.

Je n'ai jamais rien lu de Byron ou, si, comme il me semble, j'ai essayé une fois. J'ai tout de suite été rebuté. Ce lyrisme presque délirant, ces images, ces métaphores, tout ce romantisme à grands effets, — alors qu'il est si sobre dans ses *Journaux* écrits à la diable, d'un style bref, — n'est pas fait pour moi. Je suis surpris que Stendhal, esprit précis, ennemi du beau style et de l'emphase, qui posait à avoir pour modèle le *Code civil*, ait pu s'y plaire. « Je raffolais alors de *Lara*, écrit-il dans sa lettre à Romain Colomb sur sa rencontre avec Byron, dans une loge de la Scala de Milan. Peut-être y avait-il en lui un certain côté que ces « divagations » satis-

faisaient? Il faut aussi remarquer qu'il écrivait : *alors*. Sa lettre à Colomb est de 1829. Treize ans plus tard. Il avait changé. Il avait même changé bien avant, à en juger par cette note de bas de page dans *De l'amour*, paru en 1822, à propos du *Don Juan*, « du trop vanté Byron. »

Je rêve aussi à la tombe de Shelley, au pied de la pyramide de Cestius, où Byron fit déposer ses cendres, après avoir fait brûler son corps sur un bûcher, à la suite de son naufrage en mer, et retrouvé à ce point défiguré qu'on ne le reconnut qu'à ses habits et un petit volume des poésies de Keats qu'il portait toujours sur lui.

Si j'avais eu une fille (ce que j'aurais préféré), je l'aurais appelée Georgiana, en souvenir de Georges Brummell, le Dernier des *Beaux*, mort à Caen, dans un hôpital de fous. Je suis allé voir sa tombe, au cimetière protestant de cette ville. L'éclat doré des lettres de l'inscription est intact :

EN
MÉMOIRE
DE GEORGES BRUMMELL, ESQ.
QUI A QUITTÉ CETTE VIE
LE 29 MARS 1840
AGÉ DE 62 ANS

Samedi 25 février. — Je viens, une nouvelle fois, de faire une expérience. Hier soir, je me suis mis à faire quelques corrections, à porter quelques ajoutés aux fragments Suarès-Romain Rolland, et à celui sur l'affaire J... Ce matin, en me levant, revirement complet. Non, non, il faut laisser ce qu'on écrit tel qu'on l'a écrit au courant de la plume et n'y rien changer. S'il manque des détails, si certains points ne sont pas assez précisés, tant pis. C'est ce qui a été écrit *naturellement* qui compte seul.

Dimanche 26 février. — Minuit. J'ai passé ma journée et ma soirée à relire les *Souvenirs* de lord Broughton, 1820-1822. Je le sens une fois de plus, j'ai dans l'esprit, et le cœur, une grande admiration et estime pour les Anglais et l'Angleterre, pour moi la première nation du monde. Je ne me console pas de n'avoir pu y aller faire un tour, à l'époque que j'y avais

des amis écrivains, et une correspondante de choix en la personne de lady Hoare, grande amie comme moi de toutes les bêtes, ma vie d'employé et mon grand défaut d'argent m'interdisant ce voyage.

J'ai fait une merveilleuse trouvaille, relativement à ce que dessus, le jour que j'ai trouvé chez un libraire les deux volumes du critique Forgues, *Originaux et beaux esprits de l'Angleterre contemporaine* (1860) et que je l'ai emporté, sans m'arrêter au prix qu'on m'en demandait.

Mardi 5 septembre.

. . . . . .

Arrivé comme d'habitude en avance à la Radio, et assis, comme je fais chaque fois, sur le mur bas du perron, j'entends de là, venant d'un studio du rez-de-chaussée, la voix de je ne sais qui, prononçant une sorte de grand discours philosophique et métaphysique sur la vie et la mort, de façon un peu déclamatoire et solennelle. Je monte regarder par la vitre de ce studio. Un vieux monsieur, tenant un manuscrit à la main et lisant. Je demande à un employé qui il est. Il ne le sait pas. Deux ou trois minutes après, il vient me trouver sur le perron : « C'est M. Benda. — Julien Benda? — Oui. » Je ne l'avais pas reconnu, ni sa voix, très changée dans l'enregistrement. Il n'en a plus que pour quelques minutes. Quand il a terminé, j'entre dans le studio : « Bonjour, bonjour. Je m'excuse d'entrer ainsi. Je n'ai pas voulu manquer l'occasion de vous dire bonjour. » Une bonne demi-heure de conversation la plus cordiale et la plus gaie, pleine de rires de sa part et de la mienne.

J'avais retenu quelques mots de la fin de sa lecture : « Aux portes de la mort, je tiens à dire... » Et le trouver ainsi ! Le contraire de ce que j'ai noté un jour : « Auteur gai, homme triste, » « Auteur de « lamentations », de sombres présages, homme gai. »

Je l'ai trouvé vieilli de visage, complètement blanc de cheveux. Deux ou trois ans, si ce n'est quatre, de notre dernière rencontre. Il était presque couché dans une sorte de transatlantique très bas (probablement à lui). Il s'est excusé de ne pouvoir se redresser. Il a un sourire charmant et resté très jeune.

Je lui demande comment il va. On vient de lui découvrir du diabète (découvrir est le mot car il l'a depuis longtemps sans que des signes s'en soient montrés). Je lui dis qu'il y a plusieurs diabètes, un, par exemple, qui donne des somnolences fréquentes. Ce n'est pas celui qu'il a. Celui qu'il a se traduit par des accès, des furoncles et autres désagréments du même genre. On le traite avec des piqûres d'insuline. Très douloureux. A part cela, conservé sa tête en bon état, ce que nous sommes d'accord pour trouver que c'est l'essentiel.

A son tour, il me demande comment je vais. « Quel âge avez-vous? — Moi : Je vais commencer ma quatre-vingtième année en janvier prochain. — Lui : Nous sommes presque du même âge. J'en ai quatre-vingt-deux. — Moi : Nous sommes les jeunes gens de ce temps. »

Je lui raconte comment j'ai eu, il y a quelques jours, l'occasion de lire, dans un ancien numéro de la *N. R. F.* ce qu'il a écrit sur l'incuriosité, le grand éloge qu'il en fait, ce qu'il dit qui lui plaît de la part de Valéry, de n'avoir pas lu Proust, et la citation qu'il fait de Montaigne, que l'incuriosité est le propre des têtes bien faites. « Je dois vous dire que je n'ai jamais pu lire Montaigne. J'ai horreur des citateurs sans arrêt. On peut avoir du savoir, de la lecture, mais l'étaler... » Il a un : « Oui, oui, cela se tient..., » si doucement, que c'est peut-être le contraire d'une approbation. Je lui dis que c'est tout à fait mon cas et que je n'ai pas lu un seul livre de tout ce qu'on a publié depuis la Libération, qu'ils ne m'intéressent pas le moins du monde, pas plus que les pièces des nouveaux auteurs dramatiques. J'ajoute qu'en même temps, je me demande s'il n'y a pas là une certaine médiocrité de perdre, ainsi toute curiosité. Il s'élève aussitôt contre cette supposition : « Pourquoi? Pas du tout. Vous avez votre domaine d'esprit, ce qui se passe, vit, occupe votre tête. L'extérieur est sans intérêt. C'est tout naturel. C'est comme Valéry. Qu'est-ce que vous vouliez que lui fasse Proust? C'était à cent lieues de lui. » Je lui dis : « Vous pouvez me faire le même compliment que pour Valéry. Sauf les vers que j'ai mis dans les *Poètes d'aujourd'hui* et *la Soirée chez Monsieur Teste*, écrit de sa jeunesse, je ne connais rien de son œuvre. J'ignore complètement *le Cimetière marin*, un chef-d'œuvre, paraît-il.

Les chefs-d'œuvres ne m'intéressent pas. » Comme moi, il ne lit rien de ce qui paraît, même rien de ce qu'on écrit sur lui. A son avis, tout a été dit, fait, écrit, il y a longtemps. On ne peut qu'y ajouter. Racine, par exemple, dont il est grand admirateur. Ce qu'il a exprimé, l'a été de façon définitive. Et Molière ! Que peut-on dire après lui? Il le répète : « Rien. On ne peut qu'ajouter. Il n'y a que dans les sciences qu'on peut trouver du nouveau. — Du nouveau plutôt fâcheux. »

Il me demande si j'ai toujours des animaux. « Moi aussi, j'aime beaucoup les animaux. » Et aussitôt, il me cite, preuve d'une mémoire restée en bon état, ce qu'a dit Walt Whitman des animaux, qui ne connaissent pas le mysticisme, la religion, le remords, qui ne se frappent pas la poitrine, *mea culpa*... Je lui rappelle que *Feuilles d'herbes* a été publié autrefois au Mercure, traduction Bazalgette. Il a ce mot sur leur intérêt : « C'est très grand. » Puis : « Et comment vivez-vous? » Je lui dis que je vis seul, comme j'ai toujours vécu : « Moi aussi, je vis seul. C'est le seul genre de vie possible. »

« Et notre ami le Dr Le Savoureux? Vous le voyez toujours? » Je lui dis que je le vois de temps en temps, que je l'ai rencontré, par exemple, à l'un des cinq à sept chez Gallimard. Il me dit qu'il regrette d'avoir dû se fâcher avec lui à la suite de certains procédés... sans m'en dire plus.

« Et le *Mercure?* Qu'est-ce qu'il devient, le *Mercure?* » Je lui dis : Mon Dieu !... le *Mercure!*... il continue. Il paraît qu'on le trouve un peu pédagogique, un peu professoral... comme rédigé par des professeurs, (tous les professeurs écrivent, aujourd'hui,) qui viennent apprendre aux lecteurs ce qu'ils ont découvert la veille. Je lui parle des tartines de Guéhenno : *Renan ou l'équation de la vie* (il hausse les épaules comme moi à cet emploi d'un terme de mathématiques dans le titre d'une étude littéraire), qui est pour moi l'écrivain : esprit, vocabulaire, ton, démagogue jusqu'à l'écœurement. J'ajoute qu'il y a bien des années, rentrant un soir à Fontenay, au sortir de la gare, je me suis rencontré avec lui, qui m'a abordé, (je ne le connaissais pas,) et qu'il s'est mis à me tenir de tels propos démocratiques que j'ai fait l'homme pressé pour ne pas en entendre davantage. Il me dit : « C'est le Guéhenno du Front Populaire, » et avec un ton de sarcasme

méprisant : « Le peuple, aller au peuple, tout pour le peuple. » Et se mettant à rire, il me cite le mot de Gide sur Guéhenno : « Il parle du cœur comme d'autres parlent du nez. »

Nous parlons de la *N. R. F.* dans laquelle il a beaucoup écrit. « Vous connaissez Paulhan? Vous le voyez quelquefois... » Je lui dis que je le vois de temps en temps dans des déjeuners... Il me dit qu'il a toujours été parfait pour lui, le soutenant, le défendant contre Gide. « Cela devait l'amuser. C'est un peu un « danseur », Paulhan. » Je lui dis : « Zarathoustra aussi était un « danseur ». » Il a alors sur le visage une expression admirative, ravie, de jeunesse revenue : « Je vous crois ! Et de génie ! celui-là. »

Pendant toute cette conversation, Robert Mallet était arrivé qui me cherchait partout. Renseigné, et ne me voyant pas sortir, se décide à entrer. Benda m'avait déjà demandé si, moi aussi, je parle à la Radio. Je l'avais renseigné : « Une série d'entretiens. » Il nous demande alors, à Mallet et à moi, en quoi cela consiste. Nous le renseignons : des questions par Mallet, les réponses par moi. Il demande si je connais à l'avance les questions, si je puis préparer à l'avance les réponses. Nous lui répondons que non. Il a vu tout de suite l'intérêt de cette façon de procéder, la spontanéité, le côté vivant, tandis que lui, il a écrit son texte chez lui, avec attention, pour n'avoir qu'à le lire devant le micro. Je lui ajoute, me concernant, par pure plaisanterie, — je n'en ai rien dans mes entretiens, bien au contraire, trop vif, trop franc, excessif, passionné, — « On n'est pas pour rien fils de gens de théâtre. »

Une réflexion que j'ai faite, de ce moment passé avec lui, c'est qu'il y a, dans la physionomie qu'on prend, un certain charme à être un vieux monsieur (en bon état).

Je veux aussi noter l'attitude de Robert Mallet, venant me retrouver, se « présentant » lui-même à Benda, son chapeau à la main, très incliné : « Je vous présente tous mes respects. »

PAUL LÉAUTAUD.

(A suivre.)

HISTOIRE D'UN ROMAN

En 1931, Bernanos abandonne, pour écrire *Monsieur Ouine*, un autre roman, celui qui, combiné avec *Un Crime* première version, deviendra *Un Mauvais Rêve*. Il y revient une première fois au cours de l'année 1933 et semble avancer assez rapidement jusqu'à l'accident de motocyclette de Montbéliard (31 juillet 1933) qui devait le rendre définitivement infirme. Puis il se remet au labeur, dès que sa santé le lui permet, non sans difficultés. En septembre, il écrit à son ami Robert Vallery-Radot :

Je crève de peur à la pensée de vous lire bientôt deux cents ou deux cent vingt pages complètement terminées. [...] *Mais j'ai beau faire ce que je peux, jamais, jamais je ne tirerai de ma misérable personne un meilleur parti, un rendement plus avantageux. Cela n'est facile, hélas! qu'en rêve... Que je reste chez moi ou que je coure comme un affolé çà et là, les résultats, au bout du compte, ne varient guère. Si je fais deux pages par jour une semaine, la semaine suivante m'enlève le bénéfice de l'avance et, au bout du mois, je dois m'estimer bien heureux si je retire d'un ramas de feuillets la substance de trente malheureuses pages où j'ai grand mal encore à ne rien retrancher, dont ma conscience — ou mon scrupule, ou ma manie, ou ce je ne sais quoi qui me ronge jour et nuit — m'invite à retrancher le tiers, ou la moitié, ou le tout.*

Et au début de 1934, il semble être plus pessimiste encore, lorsqu'il s'adresse au même correspondant :

Mon fameux roman est un lugubre urinoir. Je commence à en avoir assez de pisser si tristement contre le même mur. L'achèverai-je jamais?

Les corrections et ajustements de chapitre m'ont donné un mal infini. A la lecture, cela ne m'apparaît plus qu'à peine.

Je vous envoie le manuscrit. Regardez-le, si vous vous en sentez le courage...

Mais en août 1934, alors que cent cinquante pages de *Monsieur Ouine* étaient déjà dactylographiées, Bernanos se lance à corps perdu dans la composition du roman policier qui, dédoublé, donnera *Un Crime* et *Un Mauvais Rêve*. Il travaille encore à *Monsieur Ouine*, mais à petites journées et lorsqu'il va s'établir à Majorque, en octobre 1934, on peut estimer qu'il a mis au net quinze des dix-neuf chapitres que comptera le roman achevé (pages 1-193 de l'édition Plon). Il écrit alors à Maurice Bourdel :

Depuis quatre mois, j'ai ajouté une quarantaine de pages à Monsieur Ouine... *C'est un livre virtuellement fini...*

Il ne lui faudra pourtant pas moins de six ans pour l'achever, de neuf ans pour en donner au Brésil l'édition originale, de douze ans pour qu'on le lise en France ! A Majorque, il s'adonne à un labeur harassant, menant de front la refonte d'*Un Crime*, la mise au point d'*Un Mauvais Rêve*, le *Journal d'un curé de campagne*, la *Nouvelle Histoire de Mouchette*. Il écrit à son éditeur vers le 10 novembre :

Pour Monsieur Ouine, *qui a été commencé et presque achevé en un temps que je commence à considérer comme une autre époque de ma vie, je vous demande, dans l'intérêt de tous, de ne pas me brusquer. J'y travaille une heure par jour. Il y a là une question, très délicate, dont je vous demande de me laisser juge.*

En décembre, encore, il fait allusion au « dernier chapitre » du roman. Les difficultés dont il fait état ne sont évidemment pas d'ordre extérieur. Il en était arrivé à l'épisode final, cette agonie de *Monsieur Ouine* et cette ultime entrevue avec le jeune Philippe, qui était sans nul doute ce qu'il avait jamais tenté de plus risqué. Le thème de l'absence, du désespoir total, rejoignait là le thème central de sa vie spirituelle — celui de l'agonie — dans une sorte d'ambiguïté significative qu'il fallait exprimer. Prudemment, il y consacrait chaque jour un travail d'approche, et sentait que toute hâte eût à la fois compromis sa réussite romanesque et gravement embrouillé les pistes de sa connaissance intérieure. Quand on le pressait de finir, il se souvenait qu'un « expert littéraire », à la lecture des premiers chapitres manuscrits, avait déclaré l'œuvre manquée, incompréhensible. Aussi, écrit-il à Vallery-Radot, à la fin de 1934 :

Je veux absolument me réserver d'achever Monsieur Ouine, *avec les modifications que je crois nécessaires pour éviter autant que possible le reproche d'obscurité, formulé par un certain*

nombre de pauvres types. Monsieur Ouine *est ce que j'ai fait de mieux, de plus complet. Je veux bien être condamné aux travaux forcés, mais qu'on me laisse libre de rêver ce bouquin en paix.*

A la même époque, écrivant à Ramon Fernandez pour lui demander de publier *Un Crime* dans *Marianne*, il lui parle d'un second roman qui *est — à sa manière que je voudrais nouvelle — dans l'ordre et le ton des précédents.* Et dans une lettre de février 1935 à Maurice Bourdel, il appelle « la Paroisse morte » *le plus grand effort de ma vie d'écrivain.* Il promet pour cette année encore, en avril 1935, la fin de *mon grand roman de « Monsieur Ouine »*, et répète le 10 mai qu'il est *virtuellement terminé.*

En août, il en prévoit la publication pour 1936.

Pourtant, la partie du roman écrite à Majorque ne dépasse pas quatre-vingts pages de manuscrit. Envoyée à la dactylographie en trois morceaux de quarante, vingt-huit et douze pages, elle correspond aux pages 194 à 232 de l'édition ordinaire Plon. Il y manque encore le chapitre final, et on s'aperçoit, à certains signes, que la fatigue de ces années a empêché Bernanos de reprendre tout le texte pour en harmoniser les parties composées à diverses dates.

Il semble bien qu'il n'ait pas tenté d'écrire l'épilogue manquant entre 1935 et 1938. Il laissait chez Plon un manuscrit complet de tout ce qui était écrit, mais emportait à Rio une copie dactylographiée. C'est dans le premier hiver de guerre qu'il se remit au travail et parvint à rédiger enfin le difficile dialogue sur lequel s'achève le livre. On peut préciser davantage : il y met la dernière main le 10 mai 1940 et envoie aussitôt à Plon les trente-trois pages de sa copie, espérant que le roman ne tarderait pas à paraître. Le sort des batailles en décida autrement, et encore la perte d'une partie de manuscrit fit-elle que de ce dernier chapitre, si important, nous n'avons à ce jour qu'une version tronquée.

Bernanos fit éditer son roman en 1943 par son ami Charles Ofaire dont la maison (*Atlantica*, à Rio) avait publié déjà ses écrits de combat. Cette édition originale fut établie sur la dactylographie apportée de France, qui était loin d'être impeccable, et, pour le dernier chapitre, sur un manuscrit mis au net par Bernanos après l'envoi de la première copie à Plon.

C'est ici que se place l'accident qui laissa une grave lacune dans cette édition et dans les suivantes, accident que seul un hasard heureux m'a permis de déceler et de réparer. Dans des cahiers égarés au Brésil, j'ai retrouvé, à l'état de brouillon

surchargé de ratures, quinze pages qui manquent à toutes les versions imprimées et qui ont leur place entre les pages 232 et 233 de l'édition Plon. La scène finale, entre le petit Philippe-Steeny et M. Ouine agonisant gagne beaucoup en clarté et en signification profonde par la découverte de ce cahier dont Bernanos n'avait évidemment pas sacrifié le texte de propos délibéré. Il l'avait tout simplement perdu, au moment de donner à composer en 1943, et, pris par toutes sortes de préoccupations autres, s'était résigné à cette grave lacune. Tant pis ! la conversation finale s'engagerait brutalement, on la comprendrait malgré tout...

Une recherche que M. Maurice Bourdel voulut bien faire dans ses archives me confirma que l'édition de Paris avait été faite en 1946 sur celle du Brésil, sans recours au manuscrit, et me permit de consulter ce manuscrit. Le chapitre oublié y était ! Il figurait en tête des trente-trois pages envoyées en 1940 de Rio, et il n'y avait aucune coupure de ce texte à celui qui commence dans l'édition (page 233) à ces mots : « A peine Steeny reconnut-il cette voix... »

Les réimpressions futures de *Monsieur Ouine*, établies d'après les manuscrits, combleront cette lacune et corrigeront en bien des points ce texte altéré. Ce que nous publions ici est la version du dernier chapitre, telle qu'elle figure dans le manuscrit envoyé de Rio à Paris en mai 1940 : les premières pages, inédites (jusqu'à : *Retenez ce mot : rien*), contiennent l'extraordinaire mythe de la bouteille vide, que le petit Philippe, ivre de porto, invente pour définir l'état d'absence où va mourir M. Ouine. C'est la clef de tout le livre. Il n'est pas inutile de citer ici les variantes relevées dans le brouillon pour un passage : celui où M. Ouine fait allusion au regard chaviré de l'agonisant. On y surprendra, dans une série de reprises tâtonnantes, le travail de Bernanos : voulant dire que l'extrême-onction crée un vertige où se renverse toute vision humaine, il chercha longuement les mots qui eussent exprimé ce mystère, puis il renonça et se résigna à une allusion très sommaire. Aucun doute : si nous avions tous les brouillons de Bernanos, nous le surprendrions très souvent à chercher ainsi l'approche de l'ineffable et à ne dire finalement qu'une partie, très insuffisante, de ce qu'il pressentait. Voici donc, déchiffrées ligne à ligne, les variantes du manuscrit primitif (1) (tout ce qui est entre crochets est barré) :

(1) Le texte complet du manuscrit de travail, avec toutes les variantes, paraît dans le *Bulletin n° 9 de la Société des Amis de Georges Bernanos* (chez M. Camille Lautet, 15, rue François-Bonvin, Paris XV°), avec d'autres lettres de l'auteur concernant la composition du roman.

M. Ouine l'arrêta d'un sourire.

— Je ne suis pas encore un fantôme, reprit-il avec un petit rire. [Entre nous, j'ignore autant que vous] [Admettez que j'ai peut-être]. *Il* [m'est même permis] *ne m'est même pas défendu de croire que je me porte beaucoup mieux qu'il ne paraît, bien que je ne puisse rien affirmer moi-même là-dessus. Les braves gens disent volontiers d'un moribond docile que le pauvre ne s'est pas vu mourir.* [Je vois parfois un sens] *Cette expression a pour moi un sens caché. Peut-être ne suis-je plus capable de me voir mourir. Du moins de ce regard intérieur dont j'ai tiré tant de jouissance* [et qu'aucune onction d'huile sainte] *qu'il n'est peut-être plus maintenant qu'un globe opaque* [tournant en vain sur lui-même, et qu'une onction du Saint-Chrême affole à l'approche de l'instant décisif] [pivotant] [tournant affolé] [tournant en vain sur lui-même et qu'aucune onction du saint] [qu'aucune onction du Saint-Chrême] [tournant en vain] [pivotant vainement sur lui-même à l'approche de la seule chose inconnue qui mérite d'être vue] *tournant affolé sur lui-même* [et qu'aucune onction du Saint-Chrême ne] [à l'approche de la seule chose qui mérite d'être vue, qu'il ne verra pas] [à l'instant décisif où] [au seul instant de la vie] *à l'approche de la seule chose qui mérite d'être vue, qu'il ne verra pas. Puissé-je voir cette chose par vos yeux! Je dis vos yeux, mon enfant, vos vrais yeux, non pas cet œil intérieur qui à votre âge, je l'espère, garde la taie de l'enfance. Vos yeux, vos vrais yeux, vos yeux si neufs, si frais.*

A la suite des pages inédites, nous donnons, pour les situer, toute la fin du roman, telle qu'elle se lit dans le manuscrit de 1940 (à partir de : *A peine Steeny reconnut-il cette voix*). On y relève de notables différences avec le texte imprimé à Rio et reproduit depuis lors dans les éditions parisiennes ; et, pour ces pages, le texte qui sera désormais inclus dans les éditions sera emprunté au manuscrit de 1943, retrouvé au Brésil. La version imprimée ici est donc une variante, qui ne manque pas d'intérêt.

ALBERT BÉGUIN.

UN CHAPITRE INÉDIT DE « MONSIEUR OUINE »

— Madame Marchal, dit M. Ouine, il convient que vous me laissiez seul. Je me sens mieux.

C'est peut-être la surprise qui cloue d'abord Mme Marchal au sol, mais ses petits yeux noirs s'allument aussitôt, prennent tout à coup un éclat cruel — de cruelle sollicitude — tandis qu'un long moment elle observe le malade en silence. « On dirait la cuisinière, lorsqu'elle tâte un poulet avant de le tuer, » pense Steeny.

Elle s'approche du lit avec un soupir, passe distraitement ses mains sur le drap. M. Ouine les suit d'un regard attentif. Le râle de sa fausse agonie s'est changé peu à peu en une toux profonde, si naturelle que Steeny se demande une fois de plus si le vieux maître, incapable de feintes vulgaires, ne s'est pas joué pour lui-même, pour lui seul, la comédie de la mort.

— C'est bon, fait Mme Marchal.

Le buste penché de biais, affaissée sur sa hanche malade, elle semble mimer de tout son corps, à l'adresse du moribond, une dernière grimace, un ironique adieu.

— La poitrine se dégage, dit-elle, il va encore parler, il est tout plein de vent comme une outre. A quoi donc ça va vous servir? demande-t-elle d'une voix plus douce. Tout ce qu'on dit ne se trouve-t-il pas déjà dans les livres? Aurez-vous jamais fini de faire la classe?

— Je... suis... professeur, madame Marchal, observe M. Ouine entre deux quintes.

Il se soulève péniblement, penche la tête hors du lit. D'un geste rituel, la sage-femme lui tend le crachoir.

— Professeur... de... langues, continue M. Ouine avec un soulagement indicible.

Il reprit de nouveau son souffle.

— De langues vivantes, madame Marchal.

— C'est ce que je pensais, murmura la vieille en gagnant la porte, mais si bas que le malade n'a pas dû l'entendre. Vivantes ! Hé ! hé ! vivantes !...

Elle se retourne sur le seuil et déjà dans l'ombre du couloir :

— Vivantes ! jeta-t-elle d'une voix stridente, exaspérée, puis elle disparut...

. . . . . .

— Mon enfant, dit M. Ouine, approchez, tendez-moi votre main.

Il prend cette main entre ses paumes enflées, glissantes et molles.

— Lâchez ma main, fait brutalement Steeny, et il regrette aussitôt cette inconvenance.

Mais M. Ouine n'en parut nullement fâché.

— Ayez donc l'obligeance de m'aider à reposer mes bras sur le matelas. Ils sont maintenant trop lourds pour moi. Ils l'ont toujours été, je pense, mais je ne m'en doutais qu'à demi, car la nature est prudente, bienveillante. A l'enfant que je fus, que je suis resté, elle imposa peu à peu ces membres devenus énormes, monstrueux, ce ventre obscène, [cette tête] semblable à une courge, ce cuir velu, livide, plein de poches et de plis. Comment ai-je pu remuer tout cela si longtemps?

— Vous parlez beaucoup pour ne rien dire, exprès, remarqua cruellement Steeny.

— J'ai bien d'autres choses à dire, en effet, répliqua posément M. Ouine. En vain ai-je, cette nuit, tâché de les mettre en ordre ; elles s'échappent de moi toutes ensemble, je suis hors d'état de les retenir, tel est sans doute le premier symptôme de la corruption. D'autres vont suivre. Jusqu'à quand surmonterez-vous ce dégoût?

Steeny serre les dents pour ne pas répondre. Il ne sait plus s'il en veut à M. Ouine de mourir ou de n'être pas mort.

— Vous ne me faites pas peur, murmure-t-il enfin, avec une indéfinissable expression — si naïve — de regret.

— C'est probablement parce que je parle, observe humblement M. Ouine. Lorsque je me tais, j'éprouve moi-même, à l'égard de ma propre personne, quelque chose du sentiment que vous venez de nommer. Ainsi d'ailleurs ai-je discouru tout au long de ma vie solitaire, non pas que je me sois jamais beaucoup parlé à moi-même, au sens exact du mot, j'ai plutôt parlé pour éviter de m'entendre, je me disais n'importe quoi, cela m'était devenu aussi naturel qu'au ruminant la régurgitation du bol alimentaire. Peut-être ai-je deux âmes, comme ces animaux ont deux estomacs? Ou deux consciences? Laquelle des deux s'éteindra la première? Il serait intéressant de l'observer. Que marmottez-vous entre vos dents?

— Rien. Je pense seulement que vous allez mieux. Je vais rappeler Mme Marchal, et pourvu que vous nous aidiez un peu, nous réussirons bien à vous remettre au lit.

— Gardez-vous-en. Rien ne presse. Vous m'avez déjà sacrifié beaucoup de journées, mon garçon, donnez-moi encore cette nuit, je vous rendrai demain aux vôtres. Après quoi je ne vous importunerai plus, de mon vivant du moins, car je n'aurai naturellement aucun pouvoir sur l'image que vous garderez de moi, réelle ou non. Puisse cette nouvelle créature vous être aussi favorable que l'autre, tel est mon vœu.

— Je ne crains pas les fantômes, grogna Steeny.

— J'espère n'être pas encore un fantôme, répliqua M. Ouine avec un sourire. Mais il m'est difficile de rien affirmer sur ce point. Les braves gens disent volontiers d'un moribond docile que le malheureux ne s'est pas vu mourir. Ces mots ont pour moi un sens caché. Peut-être ne suis-je déjà plus capable de me voir mourir? Du moins de ce regard intérieur dont j'ai tiré trop de jouissance et qui tourne maintenant sur lui-même, ainsi qu'une délicate petite machine devenue folle à l'approche de la seule chose qui mérite d'être vue, qu'il ne verra pas. Que ne puis-je voir cette chose par vos yeux! Je dis vos yeux, vos vrais yeux, non pas cet œil intérieur qui à votre âge, je l'espère, garde la taie de la première enfance. Vos yeux, vos vrais yeux, vos yeux si neufs, si frais.

La voix de M. Ouine faiblit un peu sur les derniers mots, mais le silence qui les suit n'apporte aucune détente. Il est

plein d'autres mots non prononcés, que Steeny croit entendre siffler et grouiller quelque part, dans l'ombre, ainsi qu'un nœud de reptiles.

— Qui vous retient donc près de moi? demande tout à coup M. Ouine. Oui, qui vous retient?

— Retenir? Pourquoi : retenir? Comme la grenouille fascinée par le serpent, peut-être? Écoutez, monsieur Ouine, je fais ce qui me plaît, tout ce qui me plaît, dans le temps qui me plaît, voilà !

— Je ne me suis jamais proposé de vous fasciner, dit M. Ouine d'un ton plaintif et pourtant sans réplique. Mais le mot de serpent m'apporte précisément l'image que je cherchais. Je m'épuise en efforts, non pour me retrouver : pour me rejoindre. Oui, pour me rejoindre, ainsi que les deux parts d'un serpent tranché par la bêche. Trop tard, hélas ! les tronçons de ma vie, de mon être, ne se réuniront plus.

Le silence qui se fait est cette fois un vrai silence, que Steeny n'oserait pas rompre le premier. Visiblement, M. Ouine s'y retrempe aussi, son visage est calme.

— Je crois cette crise surmontée, déclare-t-il. Nous l'avons surmontée ensemble, à votre insu. Si je ne craignais une nouvelle syncope, je me lèverais même volontiers. Fut-ce d'ailleurs une syncope? Il me semble n'avoir à aucun moment perdu la vue ni l'ouïe, je retardais exprès de voir et d'entendre, voilà tout, j'étais comme devant un clavier dont on s'amuse à effleurer les touches... Non ! non ! n'appelez pas, je ne me lèverai décidément pas, cela n'en vaut pas la peine... Mieux vaut que vous entamiez seul ma dernière bouteille de porto... Poussez la table plus près... Bien ! Lorsque vous porterez le verre à la bouche, vos yeux si pâles prendront exactement la couleur du vieux vermeil dédoré. Ne froncez pas les sourcils ! Je me rappelle ce premier soir où...

— A ce moment-là, dit Steeny rouge de confusion, je ne savais pas boire.

Il vida deux fois son verre coup sur coup. Le regard de M. Ouine eut une expression mystérieuse.

— Ne poussez pas cette bravade jusqu'au bout, dit-il avec douceur. Ce ne serait ni le temps ni le lieu. Pardonnez-moi de vous parler sur ce ton ridicule. Quoi que votre malice

puisse penser de mes professorats, je suis professeur avant tout, je suis réellement professeur, ce langage m'est devenu naturel. Pourquoi riez-vous?

— Parce que je ne vous crois pas, monsieur Ouine.

— A votre aise. Je sais que vous me prêtez des facultés poétiques. N'importe ! Mon cher enfant, voilà des jours et des jours que j'abuse de votre générosité, de votre politesse, et plus encore peut-être — disons le mot — de votre curiosité. Le moment est venu de m'acquitter envers vous, je vous dois un secret.

M. Ouine soupire, ferme les yeux, étend sur le lit ses jambes drapées de serge noire. Il a sans doute préparé cette phrase depuis longtemps, mais il semble aussi qu'elle vienne de lui échapper, comme un objet précieux d'une main trop fervente, trop caressante. Les yeux clos et la bouche mince, les lèvres pincées, dessinent presque le même trait ironique dans le visage austère, où l'ombre des tempes apparaît maintenant, violacée, sinistre.

Steeny vide et remplit son verre. M. Ouine reste impassible.

— Je me moque de vos secrets, crie rageusement l'enfant. Je sais très bien que vous vous fichez de moi, vous êtes aussi vivant qu'une portée de petits chats, c'est de la blague ! Dans six mois, nous serons encore face à face, comme ce soir, avec cette bouteille entre nous deux, la bouteille vide et le secret aussi, tous les secrets sont vides !

Il marche à travers la pièce étroite, jusqu'à ce que la tête lui tourne. Le lit de M. Ouine l'attire et le repousse tour à tour, il s'y heurte sans cesse. Ce lit est-il vide aussi?

— Les secrets, reprend-il, peuh ! Des blagues, vous dis-je ! Tenez, monsieur Ouine, j'ai lu dernièrement une histoire très curieuse (il ne l'a nullement lue à la vérité, il l'invente à mesure), elle est même tordante. Des marins [— pas des vrais marins, naturellement, des types dans notre genre —] voient une bouteille qui flotte dans le sillage, et ils décident aussitôt d'aller la pêcher, vous imaginez ça? Le capitaine a beau menacer, supplier, pleurer, parce que la tempête fait rage, des nèfles ! Voilà tous les bonshommes qui arment un canot, et il reste seul sur la passerelle, jurant comme un pos-

sédé. « Nous reviendrons bientôt, qu'ils disent. Ce n'est pas la peine de gueuler pour si peu de chose, capitaine ! » Et jusqu'au soir ils ont manœuvré vers la sacrée bouteille, au milieu de vagues énormes. Enfin la nuit est venue, mais ça ne les a pas gênés autrement : [à chaque coup de clair de lune entre deux nuages noirs], ils voyaient briller l'objet tantôt à droite, tantôt à gauche, juste à une longueur de rame. « Il y a un papier dedans, je le jure, » criait le mousse. Au petit jour une vague plus haute que les autres a jeté la bouteille par-dessus bord. Eh bien... Ah ! ah ! je sais,vous pensez qu'elle était vide, hein? Elle était cassée, monsieur Ouine, le choc l'avait fait voler en éclats, personne n'a jamais su s'il y avait quelque chose dedans... Et le bateau? Le canot était parti vent arrière, ils n'ont jamais revu le capitaine ni le bateau, ils sont morts. C'est une histoire tordante, épatante. Voilà ce que sont les secrets, monsieur Ouine. Il n'y a pas de secrets, la bouteille est toujours vide. Ah ! ah !

Steeny prononce ces derniers mots avec emphase, comme à la fin d'une tirade trop longue un acteur harassé. Et certes il n'attendait aucune réponse à ces niaiseries, il parlait pour parler, parlait pour lui seul, pour s'amuser du son de sa propre voix, aussi machinalement qu'il arpentait la chambre, passant brusquement d'une gesticulation convulsive à l'immobilité d'un animal effrayé par une ombre. La réponse lui vint pourtant.

— Je suis vide, moi aussi, dit M. Ouine.

Ces mots surprirent moins Steeny que l'énorme soupir qui les suivit. Il semblait que la forte poitrine du professeur se vidât non seulement de son air, mais de tout souci, de toute prévision, de toute inquiétude humaine, si profondément, si complètement que Steeny crut se sentir comme aspiré par ce soulagement monstrueux, retint son souffle ainsi qu'il eût retenu sa vie. La main de M. Ouine cherchait la sienne dans l'ombre.

— Jeune homme, dit-il, est-ce possible? Je me vois maintenant jusqu'au fond, rien n'arrête ma vue, aucun obstacle. Il n'y a rien. Retenez ce mot : rien.

A peine Steeny reconnut-il cette voix, et n'eût été la main grasse qui pesait à présent dans sa paume, son étreinte molle,

il aurait sans doute cru rêver. Car la voix de M. Ouine ne semblait nullement faite pour exprimer un sentiment aussi simple, aussi naïf que celui de la surprise, d'une surprise pour ainsi dire à l'état pur, prise à sa source, sans aucun mélange de curiosité ou d'ironie. Et Steeny lui-même n'avait que peu d'expérience d'un tel mouvement de l'âme auquel l'homme a donné un nom sans éclat, ainsi qu'à tous les dieux qu'il redoute. De la surprise comme de l'angoisse, la plupart d'entre eux ne connaissent que la surface scintillante et moirée, pareille à celle des abîmes liquides. Le double secret reste enseveli dans la mémoire de la première enfance — l'enfance plus gorgée de lait qu'un malade de bromure ou de morphine, l'enfance sans parole et presque sans regard, ignorée de tous, inviolable — car le berceau est non moins profond que la tombe.

— Lâchez-moi, voyons, ne me tenez pas ainsi, j'ai horreur d'être tenu... Je ne me sauverai pas, c'est idiot.

— J'ai faim, dit M. Ouine, mais cette fois avec une sorte d'étonnement stupide.

— Ce n'est pas une raison pour serrer si fort, réplique Steeny, s'efforçant de rire. Voyons, monsieur Ouine, vous n'allez tout de même pas me manger.

De sa main libre, il desserre les gros doigts noués aux siens et il tremble d'énervement et de colère. Un seul pas le porte jusqu'à l'autre extrémité de la chambre, mais la tête lui tourne aussitôt, il s'accote à l'angle du mur, passe et repasse sur les lèvres sa langue toute poissée du vin liquoreux. Pouah !

— J'ai faim, répète M. Ouine. Je suis enragé de faim, je crève de faim.

— Il n'y a pas de quoi faire tant d'histoires, monsieur Ouine. On vous bourrera de tartines beurrées, voilà tout, de tartines beurrées et de confitures, hou ! hou ! vieux comédien !

Il baisse à peine la voix sur cette dernière insolence car certainement M. Ouine n'a pu l'entendre, M. Ouine délire. Son délire n'a d'ailleurs jusqu'ici rien d'effrayant, n'évoque nullement l'agonie.

— On ne me remplira plus désormais, remarque le professeur avec gravité. Ç'aurait été un grand travail que de me remplir et ce travail n'est même pas encore entrepris. Vaine-

ment me suis-je ouvert, dilaté, je n'étais qu'orifice, aspiration, engloutissement, corps et âme, béant de toutes parts. Entre tant de pâtures offertes, enfouie dans la provende comme un bœuf, avec quel soin m'appliquerais-je à discerner les plus riches en rêve, les plus nourrissantes, pauvres seulement d'aspect, parfois répugnantes et généralement dédaignées des imbéciles. Je ne me pressais point, je me flattais de savoir attendre, j'évaluais posément ma jouissance et mon profit, calculant le point exact de parfaite succulence, l'extrême maturité qui précède de peu le commencement de la corruption, toujours seul, afin de ne partager ni ma peine, ni mon plaisir. Hélas ! qu'eussé-je partagé? Je désirais, je m'enflais de désir au lieu de rassasier ma faim, je ne m'incorporais nulle substance, ni bien, ni mal, mon âme n'est qu'une outre pleine de vent. Et voilà maintenant, jeune homme, qu'elle m'aspire à mon tour, je me sens fondre et disparaître dans cette gueule vorace, elle me ramollit jusqu'à mes os.

— Pouah ! vous parlez de votre âme comme la grenouille pourrait parler du serpent.

— Elle me fascine en effet, poursuivit imperturbablement M. Ouine. Est-ce sa faim que je sens, ou la mienne? Au fond, je ne me suis jamais soucié de ma faim, j'ai joui de ma faim, aujourd'hui ma faim jouit de moi. Oh ! oh ! mon garçon, si ce n'est ici qu'un rêve, ce rêve est bien étrange. Êtes-vous encore capable de me rendre service? N'êtes-vous pas ivre?

— Si vous continuez, je le serai sûrement. Quel plaisir pouvez-vous trouver à parler de telles choses? Notez bien que vous ne me faites pas peur, vous m'agacez, voilà tout, vous me mettez, comme on dit, les nerfs en pelote.

— Assez ! cria soudain M. Ouine d'une voix aiguë.

Il sauta presque légèrement hors de son lit. Sa forte carrure se détachait en noir sur la lueur louche de la fenêtre, et si obscurément que Steeny crut d'abord que le vieil homme lui tournait le dos. La face-bouffie, paupières closes, avait d'ailleurs exactement le gris livide des mèches de cheveux, trempés de sueur.

— Je ne veux pas vous effrayer, pleurnicha le singulier moribond, tenez-vous en repos un moment, rien qu'un petit

moment... heu ! heu... c'est une grâce que je vous demande. Tout ce qui bouge m'échappe désormais à l'instant même, comme si cela sautait brusquement de mon monde dans le vôtre. Est-ce paresse des yeux ou du cerveau, je l'ignore. Peut-être aussi ai-je définitivement trouvé mon équilibre, mon point exact d'équilibre, mon centre?

— Vous l'aviez bien perdu il y a un instant, votre point d'équilibre. Allons donc ! Vous sautez très bien de votre lit sur le plancher.

— J'ai encore l'usage de mes jambes, protesta M. Ouine. Je les sens même assez gaillardes.

Il pivota lourdement sur les talons, puis gagna la fenêtre en sautillant.

— La nuit tombe, fit-il après un long silence. Tombe-t-elle ou non? Partez, petit sot ! Chaque fois qu'on a besoin de vos services, vous êtes ivre. Que puis-je faire à présent d'un ivrogne?

— Je suis... moins ivre... que vous ! cria Steeny, et il avança d'un pas.

— Gardez-vous de porter la main sur moi, dit sévèrement M. Ouine. Je ne vous veux d'ailleurs aucun mal, mais vous n'avez nullement besoin de mes secrets.

— Je ne vous les demande pas, vos secrets. Donnez-les ou gardez-les, à votre choix. Ils ne me font pas peur non plus.

— Vous faire peur? Ils ne sauraient inspirer ce sentiment à personne. Leur complication m'apparaît désormais aussi vaine que celle des rêves. Sont-ce là seulement des secrets? Peut-être jadis m'ont-ils fait honte. Je voudrais maintenant les haïr, mais je ne les hais ni ne les aime, la malice s'en est lentement affaiblie à mon insu. Ils ressemblent à ces trop vieux vins sans saveur, d'un rose livide, qui avant de mourir ont dévoré le liège du bouchon et mordu jusqu'aux flancs du verre. J'ai fait le mal en pensée, jeune homme, je croyais ainsi en exprimer l'essence — oui, j'ai nourri mon âme des vapeurs de l'alambic et elle (est) devenue enragée à l'heure où je ne puis plus rien pour elle, je n'ai même pas un remords à lui jeter pour tromper sa faim, le temps me manque. Au point où je me trouve, il ne me faudrait pas moins que toute une vie pour réussir à former un remords. Le mot lui-même

a perdu son sens, voilà sans doute bien des années que je le prononçais par habitude. Je ne puis plus concevoir ce dédoublement de moi-même, ce désaveu, cette décomposition bizarre... Toute une vie, une longue vie, toute une enfance... une nouvelle enfance...

— Peuh ! dit Steeny, l'enfance, un homme comme vous, n'avez-vous pas honte? Je ne fais pas plus de cas d'un enfant que d'un cochon de lait.

— Une nouvelle enfance, toute une enfance, murmura M. Ouine à voix basse, mais avec l'accent d'une énorme convoitise.

Il était assis au bord du lit, les pieds reposant sur les talons, les longues jambes perdues dans les plis de son pantalon. La profonde inclinaison de sa tête faisait ressortir la nuque plate, informe, marquée d'un rouge violâtre. Ainsi replié sur lui-même dans une position incommode qui rendait probablement sa suffocation plus douloureuse, il ne cessait de grogner et de geindre.

— Toute... une... enfance... répétait-il entre deux halètements, une... enfance... entière, et il faisait de ses deux mains lourdes, hésitantes, le geste de caresser ou de pétrir.

La compassion l'emporta cette fois au cœur de Steeny sur l'espèce de curiosité presque féroce qui plus qu'aucun autre sentiment l'attachait à ce maître de hasard. Il s'approcha lentement, posa sur la nuque de M. Ouine sa paume fraîche. Depuis leur première rencontre, c'était la seule marque d'affection qu'il lui eût jamais donné, ou même qu'il eût jamais été tenté de lui donner.

Cette nuque était aussi dure à ses doigts et aussi lisse qu'une bille de bois bien polie, mais Steeny n'eut pas le loisir de s'en étonner. Il se retrouva brusquement à demi-étendu sur le sol, la tête à la hauteur des genoux du vieil homme dont le visage penché touchait presque le sien. Il n'en sentait pourtant ni la chaleur, ni l'haleine.

— Je n'ai pas de secrets, disait M. Ouine. Peut-être ai-je disposé jadis d'un grand nombre de secrets, peut-être n'aurais-je eu alors qu'à choisir. Je n'ai plus de secrets, supposé que j'en ai jamais eu. Dieu me joue ce tour, jeune homme.

Les fortes épaules couvraient Steeny de leur ombre, elles

avaient la forme d'un arc surbaissé, d'une voûte puissante, exactement calculée, inébranlable. Elles donnaient à l'enfant une impression presque écrasante de durée sans changement ni fin, d'éternité, d'équilibre éternel. Il n'éprouvait cependant aucune peur, mais une pitié vague, indéfinie, une sorte de sérénité douloureuse comme celle qui suit les grandes crises d'un mal lorsque l'aube attendue de la convalescence est encore au-dessous de l'horizon.

— J'ai besoin d'un secret, reprit M. Ouine, j'ai le plus pressant besoin d'un secret, d'un seul, fût-il aussi frivole que vous pouvez l'imaginer, ou plus répugnant et hideux que tous les diables de l'enfer... Oui, n'eût-il que le volume d'un petit grain de plomb, je sens que je me reformerais autour, je reprendrais poids et consistance... Un secret, comprenez-moi bien, mon enfant, je veux dire une chose cachée qui vaille la peine d'un aveu — d'un aveu, d'un échange, une chose dont je puisse me décharger sur autrui.

— Et à quoi diable cela vous servirait-il? A quoi bon?

En dépit de sa forme ironique, la question ne sembla pas autrement mortifier M. Ouine. Il réfléchit longtemps avant de répondre. Sa main pesait lourd sur l'épaule de l'enfant, mais moins lourd encore que le regard si proche que pour en distinguer la prunelle Steeny eut dû se rejeter un peu en arrière. Il n'en voyait que la lueur, le reflet, l'expression indéfinissable et d'ailleurs contradictoire, de rêve et de ruse.

— Cela me sauverait, fit M. Ouine d'une voix presque indifférente qui n'exprimait nullement le désir d'être sauvé en effet, mais plutôt un détachement haineux de son propre sort, une conviction glacée. Cela romprait l'équilibre, s'il en était temps encore. Car je ne puis déjà plus rien donner à personne, je le sais, je ne puis probablement plus rien recevoir non plus. Mais quoi! Quelque chose peut tomber de moi, comme le fruit d'un arbre, ou du moins — car il n'est plus question de fleur ni de fruit — comme une pierre d'un bloc. Il suffirait d'une poussée, d'une chiquenaude... Le plus petit caillou.

Au-dessus de Steeny l'ombre des épaules dessinait toujours sa courbe trapue, solide, et cette image donnait aux dernières paroles de M. Ouine un sens sinistre.

— Hé bien quoi, essayez, je trouve cela si simple ! N'importe quel secret... Alors... Est-ce que vous parlez sérieusement, monsieur Ouine? Tout le monde a sa cachette, sa petite armoire à poisons, quelque chose qui ferme à clef.

— Justement... précisément... balbutia M. Ouine (et son autre main restée libre vint se poser sur l'épaule de Steeny, avec lenteur) la clef ne saurait plus me servir à rien, la porte est béante, les flacons vides, les poisons répandus dans l'air, dilués à l'extrême, inoffensifs. Il faudrait les concentrer des siècles pour en obtenir de quoi tuer seulement une souris.

— Pouvez-vous bien penser encore aux poisons? Des poisons ! Baste ! Toute chose est poison, ou nectar, ou même eau pure, cela dépend de qui le consomme, du jour, de l'heure, de la tristesse ou de la joie — ou peut-être seulement — qui sait? — de l'étiquette du flacon.

— De l'eau... de l'eau... pure... répéta M. Ouine d'une voix peu perceptible. Non pas pure — insipide, incolore, sans fraîcheur ni chaleur... Aucun froid ne saurait la ternir, elle ne saurait éteindre aucun feu. Qui voudrait boire avec moi de cette eau? L'acier est moins dur, le plomb moins dense, nul métal n'y pourrait mordre. Elle n'est pas pure, au sens exact du mot, mais intacte, inaltérable, polie comme un miroir de diamant. Et ma soif aussi lui ressemble, ma soif et cette eau ne font qu'un.

— C'est donc que vous êtes vous-même intact, inaltérable, dit Steeny, sans d'ailleurs prêter beaucoup d'attention à sa réponse machinale.

— Je le suis (et le dernier mot se perdit dans une espèce de grognement inintelligible). Oh ! Dieu ! J'ai cru manier la lime et le burin tandis que je passais sur cette matière un pinceau si tendre qu'il n'aurait pas effacé le pollen d'une fleur.

La voix de M. Ouine — du moins lorsqu'elle parvenait distincte — n'avait rien perdu de sa gravité professionnelle et pourtant le timbre s'en trouvait comme bizarrement rompu, elle donnait à Steeny le même malaise qu'un masque d'homme mûr au visage d'un petit enfant. Et malgré lui, peu à peu, il sentait sa propre voix s'accorder à celle de son maître si étroitement que les deux ne semblaient plus en faire qu'une.

Ils parlaient ainsi dans l'ombre, d'égal à égal, ainsi que deux vagabonds au détour d'une route inconnue, dans une solitude parfaite.

— On ne grave rien sur sa vie, c'est des bêtises, fit Steeny, on écrit seulement sur la vie des autres — peut-être — et encore nous ne savons pas ce que nous y avons écrit, comment le savoir?

— N'ai-je rien écrit sur la vôtre, demanda M. Ouine. Heu... Heu... ne vous hâtez pas de répondre. Ou mieux : ne répondez pas du tout, votre réponse n'aurait aucun prix à mes yeux. Avoir écrit, qu'importe? Il suffirait que j'eusse effacé un mot de ce qui s'y trouve écrit, un seul mot, une seule syllabe, de cette langue inconnue. Oh ! jeune homme ! n'aurais-je que rayé ce miroir, je réussirais à me faire assez petit, je me glisserais tout entier dans cette gerçure du métal.

— Pour vous cacher de qui? De quoi? Que craignez-vous tant, monsieur Ouine? Est-ce la mort?

— J'ignore ce que vous entendez par ce mot, dit le professeur de langues avec solennité. L'espèce de résolution des humeurs qu'on désigne ordinairement ainsi n'a jamais beaucoup retenu mon attention, je ne suis pas chimiste. Bref, la mort fut toujours pour moi le dénouement d'un drame moral, je crains d'avoir manqué ce drame. Il n'y a en moi ni bien, ni mal, aucune contradiction, la justice ne saurait plus m'atteindre — je suis hors d'atteinte — tel est probablement le véritable sens du mot perdu. Non pas absous ni condamné, notez bien : perdu. Oui, perdu, égaré, hors d'atteinte, hors de cause.

— Il n'y a pas que la justice, il y a la miséricorde, le pardon. Ou rien, peut-être, absolument rien, pourquoi pas?

— Imbécile ! grogna M. Ouine (mais sa voix n'exprimait ni indignation, ni colère). S'il n'y avait rien, je serais une chose quelconque, bonne ou mauvaise. C'est moi qui ne suis rien.

Le mot tomba littéralement des lèvres de M. Ouine sur le jeune visage tendu comme pour le recevoir, et ce visage le reçut en effet. Steeny le reçut avec son visage plus qu'il ne l'entendit de ses oreilles — avec son visage, son front, ses

yeux — le mot baigna ses tempes et brusquement remplit sa poitrine ainsi qu'un bloc de glace.

— Assez ! crut-il gémir, mais l'orgueil encore lui fermait la bouche, il ne demandait grâce qu'à lui-même.

— La curiosité me dévore, poursuivait M. Ouine. A ce moment, elle creuse et ronge le peu qui me reste. Telle est ma faim. Que n'ai-je été curieux des choses ! Mais je n'ai eu faim que des âmes. Que dire, faim? Je les ai convoitées d'un autre désir, qui ne mérite pas le nom de faim. Sinon une seule d'entre elles m'eût suffi, la plus misérable je l'eusse possédée seule, dans la solitude la plus profonde. Je les regardais jouir et souffrir ainsi que Celui qui les a créées eût pu les regarder lui-même, je ne faisais ni leur jouissance ni leur douleur, je me flattais de donner seulement l'imperceptible impulsion comme on oriente un tableau vers la lumière ou l'ombre, je me sentais leur providence, une providence presque aussi inviolable dans ses desseins, aussi insoupçonnable que l'autre, je me félicitais d'être vieux, laid, podagre, je m'épanouissais au son de ma propre voix, j'en exagérais scrupuleusement le timbre de bassons nasillard, fait pour rassurer les marmots. Avec quelle jubilation j'entrais dans ces modestes consciences, si peu différentes d'aspect, si communes — de petites maisons de briques sans éclat, noircies par l'habitude, les préjugés, la sottise, comme les autres par la suie des villes — ces âmes pareilles aux corons des cités minières. Je m'y installais avec dignité, je les emplissais de ma bienveillance, de ma discrète sollicitude, elles me donnaient d'un coup leur secret, mais je ne me hâtais pas de le prendre. Je couvais du regard tout ce que ces sortes de maisons offrent innocemment à l'étranger, au passant — maisons sans âme, âmes sans nom — leur ridicule confort, les napperons brodés, les photographies pendues au mur, la sellette coiffée d'une fille de plâtre, les glaces noircies de chiures de mouches plus mystérieuses que l'ornière des bois, l'unique tapis luisant de crasse, le serin dans sa cage — oui, je forçais du regard toutes les humbles défenses à l'abri desquelles la médiocrité se consomme tranquillement elle-même. Je n'interrompais nullement, en apparence, cette espèce de résorbation, je la rendais peu à peu impossible, à leur insu. La

sécurité de ces âmes était entre mes mains, et elles ne le savaient pas, je le leur cachais ou découvrais tour à tour, je jouais de cette sécurité grossière comme d'un instrument délicat, j'en tirais une harmonie particulière, d'une suavité surhumaine, je me donnais ce passe-temps de Dieu, car ce sont bien là les amusements d'un Dieu, ses longs loisirs... Telles étaient ces âmes. Je me gardais de les changer, je les découvrais à elles-mêmes, aussi précautionneusement que l'entomologiste déplie les ailes de la nymphe. Leur Créateur ne les a pas mieux connues que moi, aucune possession de l'amour ne peut être comparée à cette prise infaillible qui n'offense pas le patient, le laisse intact et pourtant à notre entière merci, prisonnier mais gardant ses nuances les plus délicates, toutes les irisations, toutes les diaprures de la vie. Telles étaient ces âmes. Voilà ce que je fis de Néreïs, ce pauvre enfant malchanceux. Voilà ce que je fis de Jambe-de-Laine dans cette vieille maison qui devra conserver ma mémoire, dont chaque pierre s'est imprégnée de mon plaisir. D'une pâte vulgaire j'ai fait une bulle de savon — plus légère, plus impalpable — ces gros doigts que vous voyez là ont réussi cette merveille.

— Alors quoi? vous n'aurez donc pas vécu en vain?

— Ai-je fait réellement ce que je viens de dire? gémit M. Ouine. L'ai-je seulement voulu? L'ai-je rêvé? N'ai-je été qu'un regard, un œil ouvert et fixe, une convoitise impuissante.

— Néreïs est morte, dit Steeny.

— Elle s'est échappée, voilà le mot, elle s'est élancée hors de toute atteinte — échappée n'est peut-être pas le mot qui convient — elle s'est élancée comme une flamme, comme un cri.

— Vous l'aimiez? demanda Steeny.

Une fois de plus la phrase était prononcée avant qu'il en eût pénétré tout à fait le sens. M. Ouine ne parut d'ailleurs pas l'entendre. Il continuait à gémir et à haleter, mais ce gémissement n'avait pas l'accent d'une plainte. Il exprimait plutôt la même surprise profonde, sans cesse accrue, comme d'un homme qui les derniers pas faits vers la crête longtemps immobile au-dessus de lui, découvre l'espace immense et les

horizons s'engendrant les uns les autres si vite que son regard ne peut suivre le déroulement multiplié de la spire vertigineuse. Steeny pense aussi au grognement de l'idiot glouton qu'il a vu un jour à la porte de l'asile cantonal, et dont les larmes et la salive coulaient ensemble dans la gamelle fumante.

— Vous vouliez tout à l'heure des secrets, fit-il jetant toujours les mots au hasard. Hé bien, voilà des secrets !

— Des secrets, peuh !... Si c'étaient vraiment des secrets, je ne m'en délivrerais pas si aisément. Je ne m'en délivre même pas, à vrai dire, ils tombent de moi, ils se détachent, ils semblent ne m'avoir jamais appartenu. Ils n'ajoutent ni ne retirent rien à mon poids, et d'ailleurs je n'ai plus de poids. Mon enfant, reprit-il avec son ancienne emphase, au cours de ma carrière universitaire comme après, je n'ai nullement songé à nier l'existence de l'âme, et aujourd'hui même, je ne saurais la mettre en doute, mais j'ai perdu tout sentiment de la mienne, alors qu'il y a une heure seulement, je l'éprouvais ainsi qu'un vide, une attente, une aspiration intérieure. Sans doute a-t-elle achevé de m'engloutir? Je suis tombé en elle, jeune homme, de la manière dont les élus tombent en Dieu. Nul ne se soucie de me demander compte d'elle, elle ne peut rendre compte de moi, elle m'ignore, elle ne sait même plus mon nom. De n'importe quelle autre geôle je pourrais m'échapper, ne fût-ce que par le désir. Je suis précisément tombé là où aucun jugement ne peut m'atteindre. Je rentre en moi-même pour toujours, mon enfant.

A la stupéfaction de Steeny, le halètement précipité de M. Ouine finit dans un rire d'abord étouffé, puis franc et limpide, tel qu'il n'en eût jamais attendu de cette bouche austère. En même temps, l'ombre des larges épaules cessa de peser au-dessus de lui et il se retrouva debout, libre.

M. Ouine continuait de rire à petits coups, la tête légèrement inclinée vers la droite, un œil ouvert, l'autre fermé, ce qui donnait à son visage une expression assez vulgaire. Une grosse larme luisait dans un pli de sa joue.

— Je passe un sacré moment, fit-il avec un énorme soupir. Rentrer en soi-même n'est pas un jeu, mon garçon. Il ne m'en aurait pas plus coûté de rentrer dans le ventre qui m'a

fait, je me suis retourné, positivement, j'ai fait de mon envers l'endroit, je me suis retourné comme un gant.

Le petit bruit de son rire s'élevant à peine au-dessus du silence, il ressemblait maintenant au hoquet de l'eau dans l'ornière d'argile, au cliquetis de l'averse sur les cailloux, à n'importe quel murmure inintelligible des choses, il n'avait plus aucun sens humain. Qu'il sortît de ce corps pesant, affaissé sous ses hardes, dans la blancheur livide du lit bouleversé, n'étonnait même pas Steeny. Et d'ailleurs cela ne s'élevait pas, cela coulait de l'ombre ainsi qu'un mince filet limoneux, insaisissable, intarissable, c'était sans commencement ni fin.

— Hé bien quoi, sans vous commander, monsieur Steeny, vous pourriez me prêter la main. Je ne suis pas assez forte pour le manier.

(... D'où vient ce bruit de source?... C'est le médecin qui se lave les mains, la cuvette posée à terre, entre ses jambes.)

— Si le décès remonte à deux heures, c'est donc vrai que le monsieur a passé quand je venais de descendre. Hé bien vrai, docteur, ça m'étonne, j'aurais cru le retrouver frais comme l'œil.

— Les agonies des vieillards sont volontiers décevantes, remarque le médecin qui, faute de serviette, agite les mains au-dessus de sa tête pour les sécher. D'une manière générale, les enfants meurent mieux, madame Marchal. Oh ! dites donc, jeune homme, inutile de tâter le cœur, vous le cherchez d'ailleurs beaucoup trop à gauche. Sur cette question comme sur d'autres, la physiologie n'est pas d'accord avec la littérature.

— Je vous jure, docteur, qu'au moment même où vous avez ouvert la porte, nous causions ensemble, lui et moi.

— Cela me rappelle le titre d'un roman lu jadis, *les Morts qui parlent*, ou quelque chose d'approchant. En ce qui vous concerne, jeune homme, j'incline à croire que le mot de l'énigme se trouve au fond de cette bouteille de porto.

— Allons ! Allons ! si vous restez ainsi planté contre le lit je ne pourrai jamais tirer le drap, grogna Mme Marchal furieuse. Je ne dis pas que ça soit ici la place d'un garçon comme vous, mais puisque vous y étiez, vous auriez pu employer votre temps plus utilement qu'à boire du porto,

pas vrai? Une femme de mon âge a le droit de parler franchement.

C'est merveille de la voir ainsi affairée à sa besogne d'ensevelisseuse, passant et repassant contre la lumière de la lampe posée à terre, presque légère dans le gauche essor de ses jupons de laine. On dirait qu'elle prend la mesure du fardeau ainsi qu'un gros insecte diligent, puis elle jette tout à coup en avant ses bras courts, avec une précision infaillible, et le cadavre docile roule d'un bout à l'autre, ainsi qu'un canot balancé par la houle. En un clin d'œil, aux yeux stupéfaits de Steeny, M. Ouine dépouillé de son enveloppe familière s'est comme glissé de lui-même dans une antique chemise de nuit à grands pans, brodée au col d'une fleurette rouge. Alors Mme Marchal a rabattu le drap, exactement comme on ferme une enveloppe, et le visage du professeur de langues paraît s'enfoncer doucement, doucement, non pas au creux de l'oreiller mais dans une matière invisible où il a été pris tout à coup, ainsi qu'un cachet dans la cire — parfaitement semblable à l'ancien visage, d'une ressemblance miraculeuse, sans qu'y manque la moindre ride, le plus minuscule bouton, avec le compte exact de poils, et pourtant totalement différent de l'ancien visage — celui qui parlait, riait, frémissait même en songe ou mouvement de la pensée qui ne s'arrête ni jour ni nuit, frémissait à la pensée comme la feuille du bouleau à la brise. Cette masse prend peu à peu, d'ailleurs, la couleur de l'argile, semble durcir à l'air, au point que la clarté de la lampe se refuse à en épouser les contours. Seul, le nez qu'allonge démesurément le creux des orbites, l'affaissement des muscles de la face reste vivant d'une vie désormais sans cause et sans but, ainsi qu'une petite bête malfaisante.

GEORGES BERNANOS.

Pirapora-Brésil, mai 1940.

LA JALOUSIE

La liberté, n'est pas une substance plus simple que l'amour. Entre les trois mille sens qui lui sont donnés par les hommes et qui la font reconnaître au passage, on peut déterminer deux orientations générales. D'une part, la liberté d'indifférence qui, à tout moment, me laisse maître de moi. Mais ce pouvoir ne m'est donné que pour m'être inutile. Une autre liberté s'engagera, prendra ses risques, et me mènera quelque part. Jusqu'à quel point restera-t-elle encore la liberté? Tel est son problème. Ses partisans invoquent l'expérience concrète, ils déclarent s'engager maintenant et dans ce monde. Cette notion de « concret » n'est pas très pure dans leur bouche (il faudrait dire : elle n'est pas suffisamment impure). Car ils réprouveront celui qui met sa liberté dans la possession d'un champ, d'une femme et de vignes. Leur liberté dépend, par une mystérieuse nécessité, de la liberté de tous les autres. Paradoxe d'autant plus curieux que les tenants de la liberté d'indifférence ne se montrent guère dévoués aux maximes de la liberté universelle. Tout se passe comme si l'excès, une fois de plus, hélas ! trouvait immédiatement sa punition par l'excès contraire. En ce sens, il n'y aurait qu'une liberté, soumise à une histoire.

L'universalisme, répétons-le, ne peut être qu'une décision. D'un point de vue théorique, il est une pétition de principe sur les conditions phénoménologiques du champ des possibles — conditionnement que la morale appelle précisément humanisme. Faute de cette vision abstraite, en s'en tenant obstinément au concret, on imaginerait volontiers ces mille libertés déchaînées les unes contre les autres. Ce qui sauve

le monde, à ce moment, ce n'est pas la dialectique, mais la mémoire, qui neutralise l'avenir.

Nous sommes dans un domaine où les mots sont leur propre abîme. Ici, l'engagement n'a lieu qu'au profit de l'universel. Le concret n'est qu'un moyen de rendre plus totale (donc plus vraie, puisque dans le règne du quotidien la vérité est globale) et plus difficile (donc plus réelle) la lutte pour la libération de l'humanité. Cette situation nécessite l'existence des tyrans, la présence d'un choix opposé en faveur de l'oppression — les tyrans étant indispensables à la bonne marche du système, tout comme dans le masochisme. Au contraire, la liberté d'indifférence se contente de témoigner. Elle *est* l'humanisme, s'il existe, mais sans les hommes. Elle vit de secrets, donc solitaire. Immuable, elle se passe de garanties, quand l'engagement réclame patience et efficacité, deux termes dont l'essence est une évasion perpétuelle.

L'efficacité vous soumettra à la société comme la patience au temps. L'efficacité est la révolution dirigée par les conservateurs. La patience est la révolte prévue. A cela on répondra qu'une révolte doit être disciplinée sous peine de ressembler à une colère d'enfant, inutile pour les autres. Cela veut dire qu'on ne peut pas se révolter à la place d'autrui. On ne peut que servir d'exemple (puisqu'il est admis que la révolution sera permanente, qu'on n'en finira jamais avec le « mal », etc...) Comme on ne croit plus beaucoup au progrès, ces exemples nous paraissent vite des attitudes. Nous voici revenus au terme flétri qui marque la liberté d'indifférence.

Au niveau du quotidien, l'expérience du changement chez les êtres nous donne la première saveur de leur liberté. Ces variations s'étalent dans le temps qui bientôt nous paraît leur maître. Or, cette expérience est tragique. A chaque fois, elle montre que l'univers s'éboule et ne repose sur rien, puisqu'il n'y a pas de pont entre lui et moi, que mes gestes tombent dans le vide. La générosité prétend remplir ce vide. Elle pose deux libertés consentant l'une à l'autre — mais s'il est consentement, l'amour admet-il la liberté?

En termes d'engagement, la liberté amoureuse se proposera de construire un monde, et, pour cela, elle se choisira avant tout. Mais un engagement dans le monde quotidien,

une fidélité monotone, proposent des tâches précises. S'engager dans un parti conduit à poser des affiches, voter aux élections, affermir les cœurs. Cette besogne de propagande, les événements la réclameront toujours, sans quoi la notion de parti s'écroulerait. Alors il y a plus à répondre qu'à innover, plus à vivre et à accepter (surtout en vue d'une transformation du monde). On répondra que vivre une doctrine réclame aussi un engagement intérieur, une foi, que cette foi permettra justement les innovations défendues par l'existence quotidienne. Précisément : un engagement doctrinal de cette sorte se pense le mieux dans l'action. Une conscience politique se crée dans les manifestations, les grèves. Le statut d'un être engagé est donc à la fois stable et perméable.

Dans le cas de l'amour, on ne s'offre pas à un ensemble nécessaire de lois et d'habitudes. La liberté est contre la liberté. La fidélité apparaît vite comme la notion clé de cette situation. Le déchirement se produit entre les termes de « fidélité » et de « spontanéité ». La fidélité parfaite se passerait de la spontanéité, non pas l'amour.

Seconde antinomie, l'amour est bien une manière d'être avec les autres, un moyen de communiquer. Dans ce cas, celle que j'aime n'est plus qu'une délégation des autres, elle pouvait être différente. Le terme « les autres » désigne une chaîne aux maillons interchangeables. La contingence ruine ma passion. Cette facilité, je puis l'éprouver à mon sujet. Je m'aperçois du hasard qui m'a fait naître tel, de ce qui m'a conduit ici et là. Cette expérience n'est pas cruciale tant qu'il ne s'agit pas d'un autre. Un nationaliste s'irrite rarement à la pensée qu'il aurait pu naître bulgare. Il aurait été patriote bulgare. Né riche, un communiste sent bien qu'il aurait quand même lutté pour la justice. Il y a là des notions traduisibles, car nous restons dans un domaine abstrait. La chose n'est plus possible pour les amants. Le concret, ce sont les autres. L'amour tente de fonder le concret en absolu. Mais il y a une naissance du concret, voilà son péché originel. Tout cela n'apparaît pas toujours, car nous analysons les histoires d'amour comme les médecins dissèquent un mort : sans nul désir de savoir ce qui l'entraînait sur le lieu de son accident. A ce moment-là, Tristan ne peut qu'avoir rencontré

Yseult. Qu'Yseult fut différente, nous changerions les noms et notre satisfaction serait identique.

Mais Tristan n'imagine pas une seconde que son Yseult n'ait pas une peau blanche et des cheveux longs. Le hasard de son corps à lui ne l'inquiète pas car il ne se rencontre pas dans son corps. La contingence de sa bien-aimée, voilà le mystère, voilà où le philtre intervient. Faudra-t-il revenir à cette vénérable tradition des « moitiés » qui cherchent à se rejoindre? C'est le thème des méditations cathares, jusqu'aux romantiques. Théorie suave et langoureuse, la réunion des deux moitiés nécessitant un « univers poétique », un aplanissement des circonstances, une négation de la contingence par l'aimantation amoureuse qui devient assez vite une providence générale.

A défaut de cette destinée, mon amour ne sera qu'un mode de communication, le principal peut-être. Même s'il aboutit (ce qui n'est pas établi), derrière celle que j'aime, je verrai toujours la foule grandissante des autres. Se dévoiler à l'un, c'est alors se dévoiler devant tous — il n'y a plus de secret pour personne. L'univers concret disparaît... Le miroir est traversé.

Sans doute est-ce pour lutter contre cette facilité de la connaissance amoureuse que le vocabulaire des amants fait intervenir des termes magiques. Ainsi de l'absorption d'un être par un autre, etc... De chaque côté, il s'agit de se perdre. Ce double mouvement devient absurde. Au fur et à mesure que j'exalte les particularités de l'autre en niant les miennes — il nie les siennes en m'exaltant. Car on n'aime pas la victime d'une grande cause, le beau ténébreux ou don Juan sans référence à des visages, sans le besoin d'un visage. L'amour apporte une manière d'être dans laquelle je n'existe qu'en autrui. Mes goûts sont ceux que l'on aime en moi, mon passé celui qu'on reconnaît. Cette existence n'est pas vouée à la liberté. C'est aussi que la liberté ne lui est plus indispensable. Elle a trouvé dans l'amour sa guérison. Alors notre intimité n'est plus un lien de nous à nous-même, mais de nous à ce nous-même que l'autre embellit, défend, installe dans sa gloire. Cependant cette attitude est fausse et le paradoxe de l'amour éclate avec le temps.

Une coupe verticale dans la vie de deux êtres — en les prenant à cet instant où ils viennent de se rencontrer — montre la force des possibles. Je puis abandonner mes particularités comme l'autre abandonne les siennes. Je suis cet abandon — par là, je suis autre. Mais l'écoulement des jours étire les contraires, produit une double négation qui remet en question ce qui était déjà un retour sur soi-même. Je ne saurais en effet rester cet être dénué qui attend tout de l'autre — si l'autre attend tout de moi. Une solution se trouve dans ces perversions amoureuses (sadisme, masochisme), si facilement acclimatées qu'elles demeurent inaperçues. Je suis destiné à reprendre au moins une partie de ma liberté pour continuer à vivre et avoir ainsi quelque chose à donner. Mais la liberté est entière ou n'est pas. Si ce que je vais faire est prévu par celle que j'aime, je ne le fais plus, c'est elle qui le fait. Imprévisible, je serai libre, je retournerai dans mon sombre empire où nul regard ne m'atteindra.

C'est ce terme mixte, la prévision (avec sa face qui est sollicitude) que nous trouvons entre la liberté et l'amour. Il s'agit de la plus simple logique : pour donner il faut avoir et on ne donne que dans l'imprévisible. La notion de transcendance, qui est le concept cosmologique ou métaphysique de l'expérience du don, fait état de ce mystère. Un Dieu n'est pas le résultat des prières humaines, ni la projection de leurs bonnes intentions. Il ne se manifeste que par une Grâce et sans doute, dans l'univers de la Grâce, le monde entier est-il chiffré. Il reste qu'un tel langage se révèle lentement et nous trompe souvent. Les amants sont devant un problème identique. Que fait ma bien-aimée? Que fera-t-elle? La prévision nous conduit à la jalousie, conçue comme une enquête spirituelle (le mot est instructif, il appelle deux principes opposés, celui de la connaissance, qui tend à porter un être au comble du regard — et celui de l'observation patiente, désespérée).

Sans doute la jalousie n'est-elle pas inscrite dans la liste des passions, mais plutôt dans celle des travers de l'âme. Si nous nous reportons à la conversation quotidienne, le mythe d'Othello a fait place au mythe de Sganarelle : un triste et sévère personnage, un vieillard désagréable, ces images se présentent en premier.

En allant un peu plus loin, on trouvera une description psychologique de la jalousie. Alors, on dira jalousie, comme on dit gourmandise ou cheveux blonds. C'est un « caractère » — pareil au côté d'un rocher qui en possède bien d'autres. Un des aspects sur lequel on insistera le plus, sera celui d'un mauvais rêve. Ainsi d'un personnage qui ne comprend plus rien à son angoisse d'hier quand il s'aperçoit qu'il n'aime plus sa maîtresse. Précisément : il ne l'aime plus. C'est l'amour qui était le rêve.

A défaut, on prétendra que la jalousie est une perversion. Le jaloux sera un maniaque, un anormal — ce qui est déjà une dignité supérieure. En se plaçant sur le terrain des rapports de l'homme et du monde, la jalousie sera masochisme. C'est le temps de rappeler la phrase célèbre : « Notre nature qui crée les femmes que nous aimons et presque jusqu'à leurs défauts mêmes... » Cependant, la nature invoquée est toujours au terme d'une histoire. Dans l'immédiat (c'est-à-dire, ici, l'incoordonné), je suis celui qui aime ces femmes — elles me désignent autant que je les désigne. En ce sens, le jaloux choisit les infidèles pour satisfaire sa passion. Il ne peut pas créer cette infidélité, il ne peut que la reconnaître et lui préparer une carrière.

Il faudrait en effet s'entendre sur ce point : ou le jaloux ne rencontre que le vide devant lui, il torture pour rien, ses questions sont sans réponse (alors il faudra déceler le sens de cette attitude qui n'est pas une pure avarice et qui n'est certes pas la générosité), — ou bien la jalousie est justifiée et alors elle reprend un caractère normal. On peut l'interpréter comme un désir de possession exclusif ou comme un besoin de fidélité. Ce dernier, appuyé sur d'abondantes maximes religieuses ou sociales, serait légitime. C'est donc la jalousie gratuite qui est significative. Encore une fois on dira : perversion. Mais la raison des anomalies accuse souvent les contours du normal et il reste à savoir si le normal est réalité ou torpeur. L'évolution de la norme, sur ce point précis, serait intéressante à étudier. On peut bien affirmer que telle passion est constitutive de l'être humain ; dans notre cas, le besoin d'avouer, le désir de se fondre dans la communion avec autrui. Mais rien ne prouve que le déroule-

ment de ce désir soit normal. Sain à la base, il peut être faussé dans son comportement. Rien ne prouve en effet que les questions humaines aient leur réponse toute prête. Alors, sur le plan quotidien, on fera des « moyennes », on établira des lignes droites. On aura de la sorte des amours sans inquiétude qui seront de la facilité, de la tendresse, de l'égoïsme bien camouflé, mais pas un don, pas l'amour.

Dans la mesure où il est un sacrifice heureux, l'amour ne se veut pas en vain, il fonde plus qu'il n'abdique ; on sait que le mot bonheur a été inventé tout exprès pour guérir du plaisir. Le côté « service inutile » qui peut se rencontrer avec grandeur dans mille entreprises humaines, comme celle de défendre un pays qui n'en vaut pas la peine ou de lutter quand même pour une cause trahie — ce service inutile n'a plus de sens dans l'amour, ou plutôt il prend un sens différent. En effet, la défense d'une patrie ou d'une cause fait appel à une sympathie générale. Or, une communion de cette espèce trouve sa réponse dans l'histoire. Elle est l'histoire elle-même. Les martyrs d'un parti, ceux qui sont morts hier pour un pays ou une civilisation, sont des témoins. La communion a donc un répondant, même lorsque cet or valable n'est plus qu'un souvenir. Car ceux-ci sont bien morts et ces autres ont bien vécu de telle sorte. J'ai une référence à une mort et à une vie qui m'englobent et qui justifient mon geste. Je me déclare pour cette vie — par cette mort, acte de naturalisation qui vaut à travers le temps et ses changements.

Au contraire, l'amour ne peut pas impunément se transformer en passion générale, satisfaite dans l'empyrée des cœurs. Il n'y a pas un plérome des amants, on ne se propose pas d'être un amant — ni d'aimer au hasard. On rencontre en effet un grand nombre d'âmes aimantes qui fondent en larmes à propos des petits animaux, des fleurs et de tous les jolis sentiments semés le long de leur route. C'est parce que cet amour trouvera trop vite sa réponse qu'il nous est suspect. A la rigueur, les animaux sont toujours touchants, la nature aimable et les habitants de la terre ne manquent pas d'éloquence ni de pleurs. Seulement, tout cela est la surface gratuite des choses, offerte à chacun, modelable à notre gré, puisque d'autres ne verront que des serins

dans les petits oiseaux et des imbéciles dans les passants.

Un véritable amour exige une réponse particulière, justement parce qu'il invoque la plus universelle des passions. Cette passion universelle se satisfait peut-être sur le plan de l'universel chez les saints, mais sûrement pas chez les amateurs du genre humain. Nous verrons plus tard dans quelle mesure la possession est une victoire charnelle. Sur le plan quotidien, nous rencontrons précisément une jalousie qui est le signe de l'impossible : la possession d'un être libre. On prétendra sans doute que la jalousie s'est installée d'elle-même dans le domaine de l'impossible, qu'elle est de mauvaise foi et qu'elle ne révèle qu'elle-même. On la rapprochera du masochisme. Mais la jalousie prend son départ ailleurs et cherche une issue légitime. Si elle conduit à un comportement voisin de celui de l'inquisiteur, c'est une inquisition tournée contre soi-même et sans cette confortable assurance qui est le propre du couple masochisme-sadisme : un inquisiteur qui risque sans cesse de voir sa foi s'écrouler au terme de ses questions, un inquisiteur dirigé contre son Dieu.

Au masochisme, la jalousie n'emprunte que la notion de torture librement consentie. Ce consentement à la torture, pourtant, ne pose pas la torture comme but. Ce n'est même pas un moyen, c'est un passage douloureux et nécessaire. On dira que la jalousie invente son objet, puisqu'elle est soupçon, puisqu'elle est une attitude de méfiance. Cependant elle accepte aussi la liberté d'autrui, ce que ne fait pas le sadisme — sans lui donner tous les pouvoirs sur soi-même, comme dans le masochisme. Il s'agit donc du déchirement d'une liberté contre une autre liberté — ou encore une liberté à la remorque d'une autre liberté, dépossédée d'elle-même (car ce qui est donné d'un côté — en l'espèce la liberté de l'autre — doit lui être retiré de mon côté). La liberté de l'autre, aux yeux de la jalousie, prend alors ses proportions terrifiantes, celles de la liberté d'indifférence. Cette liberté est contre moi dans la mesure où elle est pour tous : un pour autrui total. A ce moment, je suis perdu dans le monde, offert, exposé. La jalousie n'est pas seulement méfiance puisqu'elle laisse à la liberté d'autrui son paroxysme qui s'appellerait assez bien le dégagement. Elle s'adresse donc à l'être le plus libre du

monde, le plus imprévisible. L'angoisse de notre liberté éclate ici. En effet, dans l'ordinaire de notre vie, nous ne nous inquiétons pas trop d'être soldat plutôt qu'industriel, habitant telle ville plutôt que telle autre. Nous avons pris en charge les éléments de nos hasards, de nos choix, pour en faire une certitude, c'est-à-dire nous-mêmes. Et si le passé nous échappe, nous comptons sur l'avenir : pour lui, nous sommes neufs. Avec l'amour et la jalousie, le futur est lui-même compromis. Il est facile de refaire sa vie tout seul, la décision et la solitude sont les deux faces d'une même réalité. Dans l'expérience du partage, un univers est là qui traînera toujours son histoire derrière lui — et cette histoire est aussi bien menaçante que menacée.

D'ailleurs, la jalousie, comme enquête, attente et exigence, devient la seule preuve de l'existence d'autrui, puisque le regard établit ce dernier dans la sphère d'un être plein de soi, tant qu'il n'est pas consentement et aveu. La jalousie vous fait contemporain de toutes les minutes de l'être aimé. Elle en retrace une statue. Alors que l'objet de notre amour existe sans doute comme nous-même, c'est-à-dire avec ses perspectives étagées, ses retours, ses remords et l'ennui — nous réinventons sa vie dans un éternel présent dont chaque seconde égale la suivante, et qui en font un marbre. Après avoir cru — ou plutôt après avoir trop voulu croire — à l'existence de l'autre, on dépasse cette foi, on court à une certitude : la possession par l'imaginaire. Ce recours à l'imaginaire est l'âge apollinien des sentiments. Se perdre, dit l'amour. Se perdre au cœur de la statue, répond la jalousie.

Assez vite, elle décrit un être, non privé de sa liberté, mais doué d'une liberté excessive — dont la liberté n'est qu'une mystérieuse puissance d'éloignement sans retour. La liberté de ma bien-aimée, lorsqu'elle s'était donnée, était une liberté d'engagement. Celle que j'interroge est vouée à la liberté d'indifférence. C'est parce que les deux faces de la liberté existent qu'il y a passage et alternance de l'amour (confiance) à la jalousie (méfiance) qui à leur tour, deviennent les deux côtés d'une seule réalité.

La jalousie fait donc aimer la statue dans le vivant et préférer la statue au vivant. Alors, l'amour ne tend plus vers

une communion ni vers une possession : il tend vers une perfection. Et sous le couvert de la perfection, c'est notre destruction que nous poursuivons.

Les êtres ne participent à l'Être que par des mesures éternelles. Hors de ces mesures, nous n'avons plus d'autre moyen d'enquête que statistique : graphique des vertus et des vices chez autrui, loi des moyennes. Telle est la connaissance quotidienne, celle que nous prenons des indifférents. Dans la connaissance amoureuse et par la jalousie, qui est son moyen, nous tirons les êtres vers leur vérité totale et immédiate. Cette vérité, comme les archétypes et les idées innées, est soumise à un préjugé : celui de la rencontre. Nous avons rencontré telle personne, c'est-à-dire une personne figurant tel ou tel caractère. La vivante que nous accompagnerons trahira mille fois ces caractères (qui sont un peu les « caractères acquis » de l'amour). S'accommoder avec la trahison, tout en la poursuivant, tel est le dessein de la jalousie. Accepter purement et simplement que l'autre soit différent, sans s'en inquiéter, revient non pas à une complicité avec l'inconnu, mais à un confort du mystère. Par là-même, on déclare que ces terres secrètes sont, après tout, secondaires.

Au contraire, la jalousie laisse au mystère sa place terrifiante. Elle ne reconnaît son existence que pour le combattre. Elle cherche à digérer l'infini. Il n'y a pas de mauvaise foi dans cette attitude. Elle est une réaction impossible, légitime, dans la mesure où elle éclaire tout dans un amour, où elle engage à fond ses conséquences. « Nous sommes sur la terre. » A cette conciliation, la jalousie oppose les déclarations verbales de l'amour : déclarations absolues qui prétendent mettre la terre entre parenthèses. Revenir à la terre serait abandonner l'amour.

La création de la statue dans autrui n'est pas une fuite, c'est une évasion. Car tenter de subsumer les différences après les avoir acceptées, ce n'est pas, en l'espèce, abandonner l'existant pour son image ; c'est se trouver contraint par l'existant à modifier sans cesse son image et tirer de là une résolution déchirée : celle d'enfermer dans un ordre cohérent la foule des minutes qui font la vie d'autrui. Cette jalousie éprouve un demi-succès. Elle ne parvient jamais à installer

autrui dans une perfection immuable et rêvée. A peine un trait est-il achevé, elle retourne dans le monde quotidien pour se plonger dans cet élément inépuisable et inconnu. Précisément : elle veut épuiser la réalité, quand un amour sans jalousie ne consentirait aux détours de la réalité qu'en fermant les yeux.

A la conscience jalouse, on pourra opposer l'exaltation qui renverse les antinomies et fonde le véritable amour. A l'inquiétude, le repos de la chair. Nous voici sur l'autre versant, celui de Dionysos. Sans doute s'offre-t-il en premier dans un amour. On possède généralement quelqu'un avant d'en être jaloux. On connaît avant le doute et cette proposition parallèle nous indique bien ce qu'il y a d'exigence dans les deux cas. Que la faim désigne son objet sous le nom d'être ou de réel, qu'il s'agisse de passion ou de science, c'est une recherche vitale qui s'opère dans le noir, dès qu'on a quitté les fades éclairages de la sympathie, du vraisemblable et du quotidien.

Il vient un temps, au cœur du doute, où seul un acte figure la certitude. Dans le cheminement qui nous occupe, l'amour physique apparaît comme un point fixe et la seule chance de sauver ce que le temps et la société rongent sans cesse. Alors, on retourne aux gestes du plaisir, comme on retournerait à l'innocence.

ROGER NIMIER.

(Copyright by Librairie Gallimard)

MA VIE SECRÈTE

APPRENTISSAGE DE LA GLOIRE

Je partis pour Madrid, avec mon père et ma sœur. L'admission à l'École des Beaux-Arts comportait l'exécution d'un dessin d'après l'antique. Mon modèle se trouva être un moulage du Bacchus de Jacopo Sansovino. Nous avions six jours pour le réaliser. Mon travail suivait son cours normal lorsque, le troisième jour, le concierge qui bavardait avec mon père dans la cour en attendant notre sortie, manifesta sa crainte de me voir refusé.

— Je ne discute pas, disait-il, la valeur artistique du dessin de votre fils, mais il n'a pas suivi le règlement de l'examen. Il y est clairement dit que le dessin doit avoir les mesures du papier d'Ingres votre fils en a fait un si petit mais que l'on ne pourra vraiment pas considérer les blancs comme des marges.

Mon père cessa de vivre à partir de ce moment-là. Il ne savait quoi me conseiller : recommencer ou continuer malgré tout. Au cours de la promenade qui suivit et le soir, au cinéma, mon père ne cessa de répéter : « Te sens-tu le courage de recommencer? » Et après un long silence : « Il te reste trois jours ! » Je trouvais un certain plaisir à le tourmenter. Cependant son angoisse me gagna. Avant de nous coucher, il me dit encore :

— Dors bien et ne pense pas à cela. Demain il faut que tu sois dans les meilleures conditions pour prendre ta décision.

Le lendemain j'effaçai tout avec courage. La feuille de papier redevenue blanche me paralysa. Autour de moi, les

autres concurrents en étaient à leur quatrième jour de travail et commençaient à indiquer leurs ombres. Encore une séance et ils auraient fini, n'ayant plus qu'à fignoler les derniers détails. Il m'avait déjà fallu plus d'une demi-heure pour effacer mon dessin. A force de volonté, je me remis au travail. Une heure ne me suffit pas pour jeter les bases d'un nouveau dessin, et si mal que je dus tout effacer de nouveau.

Mon père attendait à la sortie.

— Eh bien, qu'as-tu fait?

— J'ai tout effacé.

— Et comment marche le nouveau?

— Je ne l'ai pas commencé. Je n'ai fait qu'effacer et prendre des mesures. Je veux être sûr de ce que je dessinerai cette fois-ci :

— Tu as raison, me dit-il, mais deux heures pour prendre des mesures, c'est trop ! Tu n'as plus que deux jours. J'aurais dû t'empêcher de l'effacer.

Aucun de nous deux ne put manger ce jour-là ! A chaque repas, il insistait :

— Mange ! Mange ! Il le faut si tu veux être en forme demain.

Nous nous rongions les sangs. Ma sœur aussi avait mauvaise mine. Mon père ne dormit pas une seconde, obsédé par l'idée qu'il n'aurait pas fallu effacer le dessin.

Le lendemain, je me mis au travail, sans même regarder le modèle que je connaissais par cœur. A la fin de la séance je me rendis seulement compte que je l'avais fait trop grand. Les pieds ne pourraient pas figurer sur ma feuille. Cela était encore pire que de laisser des marges exagérées. J'effaçai tout de nouveau.

A la sortie, je trouvai mon père livide d'impatience.

— Alors?

— Trop grand ! répondis-je.

— Et que comptes-tu faire?

— Je l'ai déjà effacé.

Deux larmes perlèrent dans ses yeux gris-bleu.

— Allons, dit-il comme pour se rassurer lui-même, tu as encore toute la séance de demain. Combien de fois n'as-tu pas fait de dessin en moins de deux heures !

Mais je savais que cela n'était pas humainement possible, car il fallait au moins un jour pour l'esquisse et un autre jour pour les ombres. Mon père le savait aussi. Tout était raté. Il faudrait revenir à Figueras, couverts de honte, moi qui étais le premier là-bas !

— Si tu ne passes pas cet examen. dit mon père, ce sera ma faute et celle de cet imbécile de concierge. De quoi se mêlait-il? Si ton dessin était bon, qu'importait la taille?

Avec méchanceté, je répondis :

— C'est ce que je te disais ! Si une chose est bien dessinée, elle s'impose d'emblée !

— Mais tu m'avais dit toi-même qu'il était très, très petit, argua-t-il plein de regrets, tortillant une mèche de cheveux entre ses doigts.

— Jamais je n'ai dit qu'il était très, très petit. J'ai seulement dit « petit ».

— Moi, répéta-t-il, je croyais que tu m'avais dit qu'il était très, très petit. Alors peut-être cela aurait-il pu aller? Dis-moi exactement ses dimensions, que je me rende compte.

Finement, je le torturai de mon mieux.

— Nous en avons tellement parlé que je ne puis exactement me rappeler. Il me semble que mon dessin était normal, plutôt petit, mais sans exagération !

— Tâche donc de te rappeler. Était-ce de cette taille-là?

Il me montra une fourchette.

— Comment pourrais-je juger de la taille de mon dessin avec une fourchette tordue?

— Imagine-toi, reprit-il, patiemment, que c'était ce couteau. Était-il de cette taille?

— Je crois que oui, mais peut-être que non !

— Est-ce oui ou non? finit-il par demander avec rage.

— Peut-être oui, peut-être non.

Mon père se promena dans la pièce, de long en large, au comble de l'angoisse et de la fureur. Prenant une miette de pain, il la jeta par terre et s'agenouillant, me demanda, suppliant :

— Était-ce petit comme cette miette de pain, ou gros comme cette armoire à glace?

Ma sœur pleura et nous allâmes dans un cinéma populaire. A l'entr'acte tout le monde se retourna pour m'observer comme un phénomène. J'avais l'air d'un acteur déguisé avec ma canne à pommeau d'or, ma jaquette de velours, mes cheveux de femme et ces favoris qui couvraient la moitié de mes joues. Deux petites filles surtout me regardaient, extasiées, la bouche ouverte. Mon père s'impatienta.

— Bientôt, nous ne pourrons même plus sortir avec toi. C'est bien la peine de se laisser pousser des cheveux et des favoris pour que nous rentrions à Figueras la queue entre les jambes !

Depuis deux jours, son regard bleuté était devenu amer et las. Il ne tordait même plus sa mèche de cheveux blancs qui, maintenant, dressée comme une corne pointue, exprimait tout son tourment. Le lendemain, se leva un jour maussade d'exécution capitale. J'étais prêt à tout. La catastrophe ne pouvait être pire que les instants que nous avions vécus la veille. Je me mis au travail dès le début de la séance. En une heure, j'eus tout terminé, y compris les ombres les plus délicates. Je passai la dernière heure à admirer la finesse et le réussi de mon œuvre, lorsque je m'aperçus que, cette fois encore, j'avais fait quelque chose de trop petit, de plus petit que mon premier dessin !

A la sortie, je trouvai mon père lisant le journal. N'osant pas me questionner, il attendit mes premiers mots :

— J'ai fait un merveilleux dessin.

Prenant un temps, j'ajoutai :

— Malheureusement il est encore plus petit que le premier !

Ces derniers mots firent l'effet d'une bombe. Le résultat de l'examen ne fut pas moins explosif. J'étais admis à l'École des Beaux-Arts avec cette mention : « Bien que le dessin n'ait pas été exécuté dans les dimensions règlementaires, il est si parfait que le jury l'a approuvé. »

Mon père et ma sœur partirent et je restai seul dans une chambre très confortable de la Résidence d'Étudiants, où il fallait d'excellentes recommandations pour être admis. Les fils des meilleures familles espagnoles y vivaient. Aussitôt je commençai de suivre les cours de l'École des Beaux-Arts.

Mon temps y fut entièrement consacré. Je ne traînais pas dans les rues, n'allais jamais au cinéma de la Résidence. Loin de fréquenter mes camarades, je rentrais m'enfermer dans ma chambre pour continuer mon travail en solitaire. Le dimanche matin j'allais au Prado et prenais des schémas analytiques de la composition des tableaux de toutes les écoles. De la Résidence à l'Académie le trajet aller et retour coûtait une pesète. Durant des mois et des mois, cette pesète fut ma seule dépense quotidienne. Mon père, renseigné par le directeur et par le poète Marquino (sous la tutelle duquel on m'avait laissé), s'inquiéta même de cette vie d'ascète. A plusieurs reprises, il m'écrivit pour me conseiller d'excursionner dans les environs, d'aller au théâtre, de faire des promenades en ville avec des amis, de me délasser un peu de mon travail. En vain. De l'Académie à ma chambre, de ma chambre à l'Académie, je dépensais ma pesète quotidienne et pas un centime de plus. Ma vie intérieure se suffisait à elle-même. Toute distraction aurait été une contrariété.

Dans ma chambre, je peignis mes premières toiles cubistes intentionnellement influencées par Juan Gris. Je n'utilisai à cette époque que le noir, le blanc, la terre de Sienne et le vert olive, en réaction contre mes couleurs exubérantes des années précédentes. Un grand chapeau de feutre noir compléta mon accoutrement, avec une pipe que je n'allumai jamais. Ayant horreur des pantalons longs, je me mis à porter des pantalons courts avec des mi-bas et parfois des molletières. Une cape imperméable qui traînait presque par terre me protégeait les jours de pluie. Je me rends compte aujourd'hui de ce que cet accoutrement avait de « fantastique » ! On ne se privait pas de le murmurer, devant moi et chaque fois que j'entrais ou sortais de ma chambre, des curieux se rassemblaient pour me voir passer la tête haute.

Malgré mon enthousiasme du début, je fus vite déçu par l'École des Beaux-Arts. Les professeurs chargés d'ans et de décorations ne pouvaient rien m'apprendre. En effet, loin de se réfugier dans un conformisme académique, ils étaient « déjà » progressistes, ouverts aux « nouveautés ». Alors que j'attendais d'eux des limites, de la rigueur et de la technique, ils m'offraient la liberté, la paresse, l'à-peu-près. Ces vieillards

venaient d'entrevoir l'impressionnisme français d'après les exemples forcés du *tipicisme* espagnol... Sorolla était leur dieu. Et moi j'étais « déjà » en réaction contre le cubisme qu'il n'entreverraient que dans plusieurs générations ! Je posais des questions anxieuses à mon professeur : comment fallait-il mélanger mon huile, et avec quoi? Comment obtenait-on une matière continue et compacte, quelle méthode fallait-il suivre pour obtenir tel effet? Stupéfait par mes questions, mon professeur répondait évasivement :

— Mon ami, chacun doit trouver sa manière. Il n'y a pas de loi en peinture. Interprétez... Interprétez en laissant ce que vous voyez. Mettez-y votre âme. En peinture c'est le tempérament qui compte ! Le tempérament !

Mélancoliquement je pensais : « Du tempérament je pourrais vous en revendre, cher professeur, mais dites-moi quelle est la dose du mélange vernis-huile. »

— Courage, répétait-il, courage, allez au grain, pas de détails. Simplifiez, simplifiez, pas de règle ni de contraintes. Dans ma classe, chaque élève doit travailler selon son propre tempérament !

Professeur de peinture ! Professeur ! Quel imbécile ! Combien de révolutions faudrait-il, combien de guerres pour revenir à cette vérité réactionnaire par excellence que la « rigueur » est la condition première de toute hiérarchie, que la contrainte est le moule même de la forme. Professeur de peinture ! Professeur ! Quel imbécile !

A Madrid, j'étais, paradoxalement, le seul peintre à faire du cubisme et j'exigeais de mes professeurs la science exacte du dessin, de la perspective et du coloris. Mes camarades me prenaient pour un réactionnaire ennemi du progrès. Eux se disaient révolutionnaires et innovateurs, parce qu'il leur était permis de peindre n'importe comment et qu'ils avaient chassé le noir de leur palette pour le remplacer par du violet ! Il n'y a pas de noir, prétendaient-ils, tout est irisé par la lumière, les ombres elles-mêmes sont violettes. Cette révolution impressionniste, je l'avais faite à douze ans et, même à cette époque, je n'avais pas commis l'erreur de chasser le noir de ma palette. Un seul coup d'œil sur un petit Renoir dans une collection de Barcelone m'avait suffi pour tout comprendre. Pendant

des années, ils piétineraient dans leurs sales arcs-en-ciel mal digérés ! Dieu que les hommes peuvent être bêtes !

Tout le monde se moquait d'un vieux professeur qui était le seul à connaître à fond son métier, à posséder une véritable conscience professionnelle. Moi-même, j'ai souvent regretté de n'avoir pas été suffisamment attentif à ses conseils. José Moreno Carbanero avait été très célèbre en Espagne. Certaines de ses toiles, inspirées de scènes de Don Quichotte me plaisent encore aujourd'hui, même plus qu'autrefois. Il arrivait en jaquette, une perle noire dans sa cravate, et corrigeait nos œuvres en gants blancs, sans se salir. Deux ou trois touches au fusain lui suffisaient pour remettre miraculeusement le dessin en place. Il avait de petits yeux médiumniques, photographiant tout comme Meissonier. Les élèves attendaient son départ pour effacer ses corrections et refaire leur dessin selon leur « tempérament ». Leur paresse n'avait d'égale que leur prétention sans objet ni gloire, une prétention médiocre, incapable de s'abaisser au niveau du bon sens et de s'élever aux sommets de l'orgueil. Quels imbéciles vous étiez, mes camarades des Beaux-Arts !

Un jour, j'apportai une monographie de l'œuvre de Georges Braque. Personne n'avait jamais vu de tableaux cubistes et aucun des élèves de l'École n'envisageait de prendre cette peinture au sérieux. Seul le professeur d'anatomie qui avait un esprit plus scientifique que les autres, me pria de lui prêter le petit livre. Il avoua n'avoir jamais vu d'œuvres cubistes, mais il lui semblait juste de respecter même ce que l'on ne comprenait pas. Du moment que de telles choses étaient imprimées noir sur blanc, c'est qu'il y avait une raison valable. Le lendemain matin il me rendit le livre après avoir lu la préface et assez bien compris. Pour me le prouver, il me cita dans le passé plusieurs types d'œuvres non-figuratives et éminemment géométriques. Je lui répondis que ce n'était pas exactement cela et que le cubisme gardait un dessin très manifeste de représentation. Le professeur d'anatomie s'ouvrit à ses collègues de l'originalité et de l'intelligence de mes idées esthétiques. Tous commencèrent à me regarder comme un être surnaturel.

Cette attention à ma présence était propre à réveiller l'an-

cien exhibitionnisme de mon enfance. Puisque eux ne pouvaient rien m'apprendre, je pensai que moi j'allais leur expliquer ce qu'est une « personnalité ». Malgré des tentations je continuais d'observer une conduite exemplaire : jamais une absence, toujours respectueux, travaillant dix fois plus vite et dix fois mieux sur n'importe quel sujet que le meilleur de la classe. Cependant les professeurs ne se décidaient pas à me considérer comme un « artiste ».

— Il est très sérieux, disaient-ils, très habile et réussit ce qu'il veut. Mais il est froid comme la glace, ses œuvres manquent d'émotion car il n'a pas de personnalité. C'est un cérébral, un intellectuel sans doute. Pour l'art il faut du cœur !

Attendez, attendez, messieurs et vous verrez ce qu'est ma personnalité ! La première étincelle se produisit lors de la visite officielle du roi Alphonse XIII à l'Académie Royale des Beaux-Arts. A cette époque, sa popularité déclinait déjà et la visite divisa l'école en deux clans. Beaucoup parlaient de ne pas venir ce jour-là et la direction, en prévision d'un sabotage, avait dû édicter des consignes sévères pour obliger tout le monde à être présent. Une semaine à l'avance, on commença un nettoyage de l'Académie qui était toujours sale et décrépite. Une savante organisation fut mise au point pour cacher au roi que nous étions si peu nombreux. Au fur et à mesure de la visite, les élèves devaient courir par des escaliers intérieurs, pour remplir de nouvelles salles où ils se tiendraient de dos. Aux modèles de nus, misérables et étiques, que l'on payait des salaires de famine, on substitua de belles filles qui devaient, en temps ordinaire, faire le trottoir de Madrid. On accrocha de vieux tableaux aux murs, des rideaux aux fenêtres, des passements un peu partout. Tout fut prêt pour le jour de la visite du roi qui arriva entouré de sa suite officielle. Instinctivement — et ne fusse-ce que pour contredire le sentiment général — je lui trouvai un visage très sympathique. La dégénérescence qu'on lui prêtait m'apparaissait, au contraire, d'un authentique équilibre aristocratique qui éclipsait la médiocrité de l'entourage. Son aisance et son naturel étaient si parfaits qu'on l'eût dit descendu, vivant, d'une des nobles toiles de Vélasquez. Je sentis qu'il m'avait immédiatement remarqué parmi mes camarades. Mon dégui-

sement extraordinaire, mes cheveux de fille et mes favoris y étaient certes pour quelque chose, mais aussi un instinct irrésistible nous avait prévenus. On me considérait comme un élève représentatif et j'accompagnai le roi avec une dizaine de camarades, d'une classe à l'autre. Une gêne mortelle me dévorait à l'idée que le roi risquait de découvrir le subterfuge employé par l'Académie pour lui donner une impression favorable. A plusieurs reprises, je fus tenté de dénoncer la comédie qui se jouait sous nos yeux, mais je me retins finalement.

La visite terminée, une photo devait être prise du roi avec les élèves. On donna l'ordre d'aller chercher un fauteuil mais lui, prévenant ce geste, le plus naturellement du monde, s'assit par terre. Puis prenant le mégot inachevé de sa cigarette, il le projeta d'une pichenette de l'index et du pouce, à plus de deux mètres dans un crachoir. Des rires enthousiastes accueillirent ce geste, caractéristique des *chulos* (1) madrilènes. Le roi venait de flatter avec sûreté les sentiments des élèves et surtout des domestiques présents qui n'auraient jamais osé faire pareille chose devant les professeurs ni même devant nous. C'est à ce moment que j'eus la preuve que le roi m'avait distingué des autres. En effet, d'un bref coup d'œil, il chercha à voir ma réaction. Ce regard incisif — j'en eus la certitude — montrait sa crainte que quelqu'un ait pu découvrir dans son geste une flatterie démagogique. Je rougis et le roi, me regardant de nouveau, dut s'en apercevoir.

Après la photo, le roi prit congé de chacun de nous. Je fus le dernier à lui serrer la main, et aussi l'unique qui s'inclina avec respect, posant un genou à terre. Quand je relevai la tête, j'aperçus un presque imperceptible tic d'émotion secouer sa fameuse lèvre inférieure de Bourbon. Nous nous étions reconnus !

Lorsque, deux ans plus tard, il signa lui-même mon expulsion de l'École des Beaux-Arts, il ne se douta certainement pas que l'expulsé était le seul élève qui lui avait marqué si spectaculairement sa déférence.

(1) Voyous.

★

Quatre mois s'étaient écoulés depuis mon arrivée à Madrid et ma vie continuait aussi méthodique, sobre et studieuse qu'aux premiers jours. Plus exactement même, ces qualités tournaient chez moi à l'ascétisme. J'aurais aimé vivre dans une prison et si j'y avais vécu, je n'aurais pas regretté une seule parcelle de ma liberté. Tout dans mes tableaux devenait de plus en plus sévère. J'avais préparé des toiles en les enduisant d'une couche beaucoup trop épaisse de peinture à la colle. Sur ces surfaces plâtreuses, je peignis pendant ces quatre premiers mois de mon séjour à Madrid, deux œuvres capitales et aussi impressionnantes qu'un autodafé. C'étaient bien des autodafés, car la préparation de colle se craquela et mes toiles tombèrent en morceaux. Cependant avant leur destruction, on les découvrit, et avec elles on me découvrit.

La Résidence d'étudiants se divisait en groupes et sous-groupes. Un de ces groupes se disant d'avant-garde littéraire et artistique, non-conformiste. Les miasmes catastrophiques de l'après-guerre y fermentaient déjà. Ce groupe venait d'hériter une petite tradition négativiste et paradoxale d'un autre groupe de littérateurs et de peintres qui se disait « ultraïste » et utilisait un de ces « ismes » nés des confus reflets européens. Ils étaient plus ou moins en rapport avec les « dadaïstes ». Dans le groupe de la Résidence se trouvaient Pepin Bello, Luis Bunuel, Garcia Lorca, Pedro Garfias, Eugenio Montès, R. Barrades et quelques autres. De tous ceux que j'allais connaître à cette époque, deux seulement atteindraient les sommets : Garcia Lorca dans la poésie et le drame, Eugenio Montès dans les escaliers de l'âme et de l'intelligence. L'un était de Grenade, l'autre de Saint-Jacques de Compostelle.

Un jour, en mon absence, la femme de ménage ayant laissé ma porte ouverte, Pepin Bello qui passait dans le couloir, aperçut mes deux toiles cubistes. Il rapporta immédiatement sa découverte au groupe qui me connaissait seulement de vue. J'étais même l'objet d'un humour caustique, les uns m'appelant le « musicien » ou l' « artiste », les autres le « Polo-

nais ». Mon accoutrement si peu européen m'avait fait mépriser et considérer comme un quelconque résidu romantique, plus ou moins pouilleux. Mon allure studieuse, mon visage sans trace d'humour me définissaient à leurs yeux comme un individu lamentable, mentalement déficient, et tout au plus pittoresque. Rien ne pouvait contraster plus violemment avec leurs complets et pantalons de golf britanniques, que mes vestes de velours, ma cravate lavallière et mes molletières. Ils se coupaient les cheveux très courts et je gardais les miens longs comme ceux d'une fille. Et surtout, au moment où je les connus, ils étaient possédés par une sorte de complexe de l'élégance et du cynisme qu'ils maniaient avec un dandysme expert. En un mot, ils m'intimidaient et longtemps je craignis, — au point de frôler l'évanouissement, — leur entrée dans ma chambre.

Dès la découverte de Pepin Bello, ils vinrent tous me voir et avec leur snobisme habituel, exagérèrent leur admiration. Leur surprise ne connut plus de bornes. Ils avaient pensé n'importe quoi de moi, mais pas que j'étais un peintre cubiste ! Très francs, ils m'avouèrent ce qu'ils avaient dit et, en revanche, m'offrirent leur amitié. Moins généreux qu'eux, je gardai encore une certaine distance car je me demandais si j'avais réellement quelque chose à tirer d'eux. En moins d'une semaine cependant, je leur donnai tellement l'impression de les surclasser que bientôt tout le groupe se mit à répéter : « Dali a dit cela... Dali a peint ceci... Dali a répondu... Dali pense que... Cela ressemble à Dali... C'est Dalinien. » Je compris très vite qu'ils allaient tout me prendre et rien me donner. Tout ce qu'ils possédaient je le possédais déjà à la puissance carrée ou cubique. Seul Garcia Lorca m'impressionnait. Il personnifiait à lui seul le phénomène poétique dans sa totalité, en chair et en os, confus, sanguinolent, visqueux et sublime, frémissant de mille feux obscurs et souterrains, comme toute matière prête à trouver sa propre forme originale. Je réagis et adoptai une attitude hostile au « cosmos poétique », assurant que rien ne pouvait rester sans définition. Un « contour », une « loi » pouvaient être établis pour tout. Il n'y avait rien que l'on ne puisse pas « manger ». (C'était déjà à cette époque mon expression favorite.) Quand

je sentais le feu incendiaire et communicatif de la poésie du grand Federico monter en flammes folles et décoiffées, je m'efforçais de les maîtriser et de les éteindre avec la branche d'olivier de ma vieillesse prématurée d'anti-Faust, préparant déjà le gril de mon prosaïsme transcendental sur lequel, le jour venu — quand il ne resterait du feu de Lorca que des braises — je rôtirai les champignons, les côtelettes et les sardines de ma pensée. Tout serait servi à point et bien chaud, à l'heure dite, sur les nappes propres de ces pages du livre que vous êtes en train de lire. D'un seul coup, j'apaiserai pour un siècle la famine spirituelle, imaginative et morale de notre époque.

Notre groupe se voulait de plus en plus antiintellectuel, ce qui nous induisait évidemment à ne fréquenter que des intellectuels et ces cafés où se cuisait déjà dans une forte odeur d'huile brûlée, l'avenir littéraire, artistique et politique de la future Espagne... Les double-vermouths aux olives contribuèrent généreusement à cristalliser cette confusion née de l'après-guerre en apportant une dose de sentimentalisme mal dissimulé, aux transmutations les plus insaisissables de l'héroïsme, de la mauvaise foi, de l'élégance canaille, des digestions acides et de l'antipatriotisme. Le tout était amalgamé par une haine solide et bien établie, destinée à faire son chemin, à s'ouvrir tous les jours de nouvelles succursales à crédit illimité, jusqu'au premier coup de canon de la guerre civile.

J'ai dit plus haut que le groupe qui venait de m'accueillir et de me reconnaître pour un des siens, n'était capable de rien m'apprendre. Je savais bien que ce n'était pas tout à fait vrai, puisque l'on devait m'apprendre au moins une chose, et que cette chose me resterait. Ils m'apprirent à « faire la bombe ».

Il faut que je vous raconte cela en détail. Un après-midi le groupe m'emmena prendre le thé dans un des endroits élégants de Madrid, le Palais de Crystal. A peine entré, je compris tout. Je devais changer radicalement d'aspect. Mes amis qui avaient pour ma personne un amour-propre beaucoup plus décidé que moi-même (mon orgueil immense m'empêchait d'être atteint par quoi que ce soit), mes amis tenaient à défendre et même à imposer avec courage, mon étrange

accoutrement. Prêts à tout sacrifier pour cela, leur non-conformisme les incitait à prendre feu et flamme pour moi. Ils se montraient visiblement offensés des regards pourtant furtifs et discrets qui saluaient mon entrée dans l'élégant salon de thé. Leurs mines furieuses semblaient dire : « Eh bien, notre ami ressemble à un rat d'égout. C'est entendu. Mais c'est le personnage le plus important que vous ayez jamais vu et à la moindre impolitesse de votre part, nous vous casserons la figure. »

Bunuel surtout, le plus corpulent et le plus fort, scrutait la salle, cherchant la bagarre. Toute occasion était bonne pour lui. Il n'en trouva pas cette fois-là. A la sortie je dis à mes gardes du corps :

— Vous vous êtes très bien conduits avec moi. Mais je ne tiens pas du tout à tenir le coup. Demain je m'habillerai comme tout le monde !

Le groupe s'émut beaucoup de cette décision. Mon accoutrement une fois accepté, ils y tenaient et voulaient le défendre. Pareille émotion dans un groupe d'intellectuels ne s'était vue depuis le jour où Socrate avait accepté de boire la ciguë devant ses disciples. On essaya de me faire revenir sur ma décision, comme si, en coupant mes cheveux et en changeant mes vêtements, je risquais de perdre ma personnalité.

Ma décision était irrévocable. En fait, j'y tenais secrètement pour une raison capitale. Je voulais plaire aux femmes élégantes que je venais de découvrir ce jour même dans le salon de thé. Or, qu'est-ce qu'une femme élégante? C'est une femme qui vous méprise et qui n'a pas de poils sous les bras. Pour la première fois de ma vie, je venais de voir une aisselle épilée, si délicatement bleutée que cela me paraissait le luxe et la perversité la plus extrême. Je me disposais à étudier ces questions-là « à fond », comme je le faisais pour toute chose !

Le lendemain je commençai par le commencement : la tête. Je n'osai pas aller directement chez le coiffeur du Ritz comme mes amis me l'avaient recommandé. Il me fallait d'abord un « grossiste » qui taillât dans la masse. Ensuite, je ferai fignoler ma coiffure au Ritz. Tout l'après-midi j'errai dans

Madrid à la recherche d'un coiffeur, mais chaque fois ma timidité m'empêchait de franchir le seuil de la boutique. Après mille hésitations, je finis par en choisir un qui me passa la serviette autour du cou. La chute des premières mèches m'affola. Et si le complexe de Samson était vrai? Je me regardai dans la glace et crus voir un roi sur son trône, une serviette blanche en guise de cape d'hermine sur les épaules. Une panique telle s'empara de moi que ce fut la première et la dernière fois de ma vie que, pendant quelques minutes, je perdis la foi en moi-même. Mon image d'enfant-roi me parut tout à coup un pénible cas de déficience biologique, de déséquilibre entre ma constitution maladive et une précoce mais stérile intelligence. Étais-je un imbécile comme tous les autres?

Je payai et me dirigeai vers le Ritz. Sur le seuil de la porte du coiffeur, j'avais senti mes dernières craintes s'évanouir. Je ne regrettai rien. Au Ritz, je ne me rendis pas chez le coiffeur mais au bar.

— Donnez-moi un cocktail, demandai-je au barman.

— Quel cocktail, monsieur?

Je ne savais même pas qu'il en existait de plusieurs sortes, et répondis à tout hasard :

— Peu m'importe, pourvu qu'il soit bon !

Il me parut horrible, mais au bout de cinq minutes, mon imagination le rendit excellent. J'abandonnai l'idée du coiffeur et commandai un autre verre. Il n'en fallut pas plus pour me rendre compte d'une chose stupéfiante : pour la première fois je manquais l'École et ne me sentais nullement coupable. Bien au contraire, je considérais cette période d'assiduité comme close. Sans doute ne retournerai-je pas à l'École. Du nouveau surgissait dans ma vie.

Dans mon deuxième cocktail, je trouvai un cheveu blanc. Je fus ému jusqu'aux larmes de ce symbole favorable. Les idées naissaient et disparaissaient avec une rapidité inhabituelle comme si grâce à l'alcool la vie brûlait soudainement plus vite. Je me répétais : voilà mon premier cheveu blanc ! Et je buvais mon cocktail, les yeux fermés à cause de sa trop grande force. C'était mon élixir de « longue vie », de vieillesse, d' « anti-Faust ». Assis dans mon coin isolé, je dis ces derniers mots à haute voix et m'aperçus que, heureusement, personne

ne m'avait entendu. J'étais seul dans le bar avec le garçon derrière son comptoir et un vieillard sec aux cheveux blancs qui tremblait tellement qu'il devait prendre mille précautions pour atteindre son verre sans tout renverser. Comme j'aurais aimé trembler avec cette élégance !

Mes yeux revinrent au cheveu blanc de mon verre.

— Je vais le regarder de près, car jamais encore de ma vie, je n'ai eu l'occasion de prendre un cheveu blanc dans mes doigts pour l'examiner et lui arracher son secret.

Puis je plongeai mon index et mon pouce dans le verre, mais mes ongles courts ne pouvaient attraper le cheveu. Entre temps une femme élégante était entrée, légèrement vêtue, une fourrure jetée sur les épaules. Elle parla familièrement avec le barman qui, agitant bientôt son shaker pour elle, me jeta un rapide coup d'œil, bientôt suivi d'un autre coup d'œil d'elle, cette fois. Ils parlaient de moi. Pour ne pas paraître m'observer, elle feignit de chercher quelqu'un dans la salle, mais son regard s'arrêta une autre fois sur moi, comme par hasard. Le barman attendit qu'elle m'ait vu pour lui parler. Un sourire ironique, encore que bienveillant, accompagna ses mots. La femme me contempla avec moins de discrétion. Exaspéré par ces yeux qui m'espionnaient, autant que par ma maladresse à ne pas pouvoir attraper le cheveu blanc, je plongeai mon doigt dans le verre et l'appuyant auss fort que je pus contre la paroi, le remontai doucement. Le cheveu blanc ne se décolla pas, mais une douleur brûla mon doigt que je retirai aussitôt. Une coupure saignait déjà à grosses gouttes. Pour ne pas ensanglanter la table, je replongeai mon doigt dans le cocktail. Il n'y avait pas eu de cheveu blanc mais une longue fêlure du verre qui brillait. Ma coupure saignait de plus en plus et la femme m'observait fixement. L'alcool rosissait. J'étais sûr que le barman avait dit, à la femme que le buveur solitaire du coin était un provincial échoué là sans savoir et commandant naïvement un cocktail n'importe lequel « pourvu qu'il fût bon » !

Mon hémorragie continuait. Entourant mon doigt de deux mouchoirs bien serrés, j'arrêtai le sang et mis ma main dans ma poche. J'allais partir lorsqu'une idée dalinienne s'imposa à moi et m'approchant du bar, je tendis au garçon une cou-

pure de 25 pesètes. L'homme s'empressa de me rendre la monnaie soit 22 pesetas, quand je l'arrêtai et lui dis :

— Ça va !

Jamais je ne vis visage plus étonné. Quelle suprématie donnait l'argent ! Je m'en rendis compte à la minute dans ce bar. Encore cela n'était-il pas tout ! L'alcool ayant dissipé ma timidité renversait les rôles. Je retrouvai mon assurance et mon aplomb.

— Je voudrais, dis-je, acheter une des cerises.

Une soucoupe était remplie de fruits confits. Le barman la poussa vers moi avec empressement.

— Mais prenez tout ce que vous désirez, monsieur.

Je n'en pris qu'une que je posai sur le comptoir.

— Combien?

— Mais rien, monsieur. Rien du tout !

Je sortis un nouveau billet de 25 pesètes et le lui donnai. Scandalisé, il refusa de le prendre.

— Alors, je vous rends votre cerise !

Et je la replaçai dans la soucoupe d'argent. Le barman insistant, poussa la soucoupe vers moi, me suppliant de prendre la cerise et de cesser cette plaisanterie. Mon visage dut devenir si blême et si sévère, qu'il s'exécuta aussitôt.

— Si monsieur tient encore à me faire ce cadeau...

— J'y tiens !

Il prit les 25 pesètes avec un regard craintif. N'avait-il pas affaire à un fou? Il donna un rapide coup d'œil à la dame seule qui contemplait, sidérée, mon manège. Tout le temps de la scène, je ne l'avais pas regardée, simplement comme si elle n'existait pas. Son tour allait pourtant venir.

— Madame, lui dis-je, je vous prie de me faire cadeau d'une des cerises de votre chapeau.

— Je veux bien, dit-elle avec une allègre coquetterie.

Comme elle baissait la tête, j'avançai la main et saisis une des cerises. Heureusement les cerises artificielles n'avaient plus de secrets pour moi depuis le temps que j'avais fréquenté l'atelier de modiste de ma tante Catalina. Je pliai la tige au lieu de tirer et, crac, le mince fil de fer se rompit. Toute l'opération avait été réalisée de ma seule main valide, avec une extraordinaire adresse.

D'un doup de dent, je mordis la cerise artificielle et un peu de coton blanc apparut. Prenant alors la cerise confite je l'accouplai à la première, grâce au bout de la tige de fer. Pour compléter l'effet, à l'aide d'une paille je prélevai de la crème fouettée dans le verre de la dame et en posai délicatement un peu sur la vraie cerise. La ressemblance était parfaite. Nul n'aurait pu dire quelle était la vraie et la fausse. Le barman et la jeune femme avaient suivi sans mot dire tous les gestes.

— Et maintenant, ajoutai-je, vous allez voir le plus important de tout.

Retournant à ma table, je repris mon cocktail rouge de sang et revins le poser sur le comptoir. Puis, délicatement, j'y laissai tomber les deux cerises.

— Observez bien ce cocktail, dis-je au barman. Vous ne le connaissiez pas encore.

Je sortis du Ritz le plus calmement du monde, réfléchissant à ce que je venais de faire, aussi ému que Jésus le jour où il inventa la Communion. Comment le barman résoudrait-il le problème de ce cocktail rouge qui ne correspondait en rien à celui qu'il m'avait servi? Le goûterait-il? Qu'allaient-ils se raconter tous deux après mon départ? Ces méditations firent place à une folle allégresse. Le ciel de Madrid était d'un bleu à tout casser et les maisons de briques roses pâles me comblaient de promesses glorieuses. J'étais phénoménal. J'étais phénoménal...

L'arrêt de mon tramway étant assez éloigné, je me mis à courir à toutes jambes dans la rue. Les passants ne prêtaient guère attention à moi. Mécontent de leur indifférence j'agrémentai ma course de bonds de plus en plus exaltés. Toujours très bon sauteur, je fis de tels prodiges que les passants finirent par me regarder craintivement, d'autant plus qu'à chaque fois je m'écriais : « Le sang est plus doux que le miel, » et le mot « miel » beaucoup plus fort que tous les autres, sonnait comme un cri de guerre. Un moment, je me trouvai retomber sur mes pieds, juste à côté d'un de mes camarades des Beaux-Arts qui ne m'avait évidemment jamais vu dans un tel état d'exaltation. J'en profitai pour l'étonner encore davantage en m'approchant de son oreille comme pour lui

faire une confidence et lui hurler de toutes mes forces : « Miel. » Le tramway passa et je sautai dedans laissant mon camarade médusé et cloué sur le trottoir. Le lendemain, il devait répéter dans toute l'école :

— Dali est fou comme une chèvre !

DÉCOUVERTE DE L'AMÉRIQUE

A cette époque nous rencontrâmes une Américaine qui avait acheté le *Moulin du Soleil*, en forêt d'Ermenonville. René Crevel nous avait présentés et amenés déjeuner chez elle, dans son appartement de Paris. A ce déjeuner tout était blanc, sauf la nappe et les assiettes qui étaient noires. Si l'on avait fait une photo, le négatif aurait paru le positif. Tout ce que nous mangeâmes fut blanc. On ne but que du lait. Les rideaux, le téléphone, le tapis étaient blancs et la maîtresse de maison s'habillait elle-même entièrement de blanc. Elle s'intéressa aussitôt à mon idée de Société secrète (1) et nous décidâmes la construction d'un four susceptible de cuire un pain de quinze mètres. Le boulanger d'Ermenonville qui avait des goûts « bizarres » serait mis dans le secret. Cette Américaine si blanche qu'elle aurait donné un négatif noir si on l'avait photographiée, s'appelait Caresse Crosby. A chaque week-end nous étions invités au *Moulin du Soleil*. On prenait les repas dans les écuries semées de peaux de tigre et de perroquets empaillés. Au premier étage, il y avait une bibliothèque sensationnelle. Des seaux de glace débordaient de bouteilles de champagne dans tous les coins. Les invités étaient toujours nombreux : surréalistes et gens du monde qui sentaient que c'était là qu'il se « passait quelque chose ». Un phono jouait sans arrêt *Night and day* de Cole Porter. Les premiers numéros du *New Yorker* et de *Town and Country* me tombèrent dans les mains. J'aspirai avec volupté les bouffées d'images qui se révélèrent à moi.

(1) Dali avait imaginé une société secrète de gens du monde, qui aurait eu pour objet de fabriquer des pains de quarante mètres et de les déposer dans la rue. Le but à atteindre était la crétinisation du peuple par l'étonnement.

« Je veux aller en Amérique, je veux aller en Amérique... » Cela prit la forme d'une obsession. Gala me consolait.

— Dès que nous aurons un peu d'argent, nous partirons...

Mais juste à ce moment-là, tout alla de mal en pis. Pierre Colle m'avertit que notre contrat se terminait et que sa situation financière ne lui permettait pas de le renouveler. Les soucis d'argent s'aggravèrent. Les collectionneurs susceptibles d'acheter des Dali en avaient déjà trop pour que l'on pût songer à les solliciter encore. Port Lligat avait englouti toutes nos disponibilités, de même que la publication de quelques-uns de mes livres réservés à un petit groupe d'amis. L'année même où mon prestige atteignait son point culminant, je me trouvai au déclin de mes possibilités financières. Peu résigné, je devins furieux, d'une fureur contenue, mais constante. Depuis Malaga j'avais décidé de gagner beaucoup d'argent, et je n'y avais pas encore réussi. Nous verrions bien ! Je rageais, je rageais sans arrêt ! Dans la rue, j'arrachais les boutons de mon pardessus pour les casser avec les dents, je tapais du pied comme si je voulais m'enfoncer dans le macadam du trottoir.

Un soir, alors que je rentrais chez moi après une journée de démarches infructueuses, à la hauteur du boulevard Edgar-Quinet je vis un cul-de-jatte aveugle, assis dans un petit chariot. Il roulait avec une curieuse coquetterie dans les gestes, tournant ses roues caoutchoutées à la main. Au moment de traverser l'avenue, il s'immobilisa au bord du trottoir et, sortant une petite canne, frappa énergiquement le sol pour appeler à l'aide. Cette impertinence et l'assurance du bonhomme avaient quelque chose d'antipathique. Il exigeait qu'on le fît traverser l'avenue. Le trottoir était désert et je me trouvais le seul passant. Il n'y avait, assez loin, qu'une prostituée qui me regardait. Je m'approchai de l'aveugle et d'un coup de pied brutal dans l'arrière de son chariot, lui fis traverser l'avenue à toute vitesse. En heurtant le trottoir d'en face, cette espèce de malin d'aveugle, aurait dû tomber en avant, mais il avait prévu le coup et s'était agrippé aux deux bras. Il resta raide de dignité outragée et aussi immobile que le bec de gaz voisin. Je traversai à mon tour, et m'approchai pour le regarder en face. Sans doute comprit-il que j'étais

l'homme qui venait de le pousser, car il changea aussitôt d'attitude et au lieu de s'indigner, se fit humble et modeste comme sa condition physique l'exigeait. Je compris alors que si j'avais demandé de l'argent à cet aveugle, il me l'aurait donné malgré son avarice.

Ainsi découvris-je ce qu'il fallait faire pour traverser l'Atlantique. Car moi je n'étais ni cul-de-jatte, ni aveugle, ni déchu et piteux. Je ne frappais pas le sol de ma canne avec impertinence pour solliciter un inconnu de me faire voguer sur cet océan qui me séparait de l'Amérique. Non, je n'étais pas plongé dans l'abjection. Je rayonnais de gloire, tout au contraire. Il était compréhensible que l'on ne vînt pas à l'aide d'un tigre, même affamé. Il n'y avait qu'à arracher la canne des mains de cet aveugle et frapper autour de moi. Je n'étais pas paralysé, je n'avais qu'à agir.

Avec le peu d'argent qui me restait, je retins deux places sur le prochain paquebot pour New-York, le *Champlain* qui partait dans trois jours. Il fallait trouver le reste de la somme qui nous permettrait de compléter le paiement de notre cabine, et de vivre au moins deux semaines à New-York. Trois jours durant, je courus dans Paris, armé de la canne symbolique de l'aveugle qui devint, dans mes mains, la baguette magique de la colère. Je frappai à tort et à travers sans égards et le mythe de Danaé se renouvela. Après avoir branlé trois jours la verge de la Fortune, elle se décida à jouir et une petite pluie d'or me permit d'envisager le départ d'une façon certaine. Après quoi je me sentis aussi fatigué que si j'avais fait l'amour six fois de suite. Ma peur de rater le bateau fit que j'arrivai trois heures avant le départ du train transatlantique. Je gardais les yeux fixés sur ma montre et sur notre porteur dont je craignais tout le temps qu'il nous trahît. Gala me tenait la main pour calmer ma nervosité. Je savais que je ne serais tranquille qu'une fois sur le bateau. Quand je fus dans le train, des journalistes et des photographes arrivèrent et me prièrent de redescendre pour aller prendre quelques clichés à côté de la locomotive. Ils durent se contenter de me photographier à la fenêtre de mon compartiment. J'avais bien trop peur que le train démarrât pendant les poses et je dus fournir aux journalistes une explication absurde :

— Les locomotives ne sont pas des objets proportionnés à moi. Ou bien c'est moi qui suis trop grand ou bien ce sont elles qui sont trop petites.

Une fois sur le *Champlain*, ma peur de rater le voyage en Amérique ne se dissipa pas complètement. A peine fûmes-nous en haute mer qu'une véritable terreur de l'espace océanique s'empara de moi. Je n'avais jamais perdu de vue les côtes du continent et les craquements et les gémissements du bateau me parurent plus que suspects. Je trouvais le bateau trop grand et trop difficile à manier pour éviter une catastrophe. Je fus le plus ponctuel des passagers à tous les simulacres d'alarme, passant ma ceinture de sauvetage un quart d'heure avant les autres. Pire même, j'obligeai Gala à y faire la même attention que moi ce qui la révoltait ou la faisait rire aux larmes. Chaque fois qu'elle regagnait notre cabine, elle m'y trouvait allongé en train de lire, la ceinture de sauvetage autour du corps. L'idée que je pusse être la victime d'un naufrage me faisait frémir et je regardais l'œil désapprobateur, les officiers qui me paraissaient d'une insouciance folle. Je bus constamment du champagne pour me donner du courage et chasser le mal de mer qui, fort heureusement, ne vint pas.

Caresse Crosby voyageait également sur le *Champlain*. Déçue de n'avoir pu réaliser notre projet de pain de quinze mètres à Ermenonville, elle en parla au capitaine et lui demanda de nous faire cuire un pain français le plus long possible. On nous mit en rapport avec le boulanger du bord qui nous promit d'en fabriquer un de deux mètres cinquante, que l'on consoliderait à l'intérieur avec une baguette de bois. Le lendemain, je reçus dans ma cabine, luxueusement enveloppé de cellophane, ce pain avec lequel je pensais intriguer les journalistes incultes et indiscrets qui vous harcelaient de questions sans arrêter de mâcher leur chewing-gum. Chacun prétendait avoir trouvé le moyen de les éviter, mais cela n'était qu'hypocrisie car tous mouraient d'envie d'être interviewés. Moi, bien au contraire, je répétais sans cesse :

— J'adore la publicité et si j'ai le bonheur que les journalistes apprennent qui je suis et me posent des questions je leur donnerai de mon pain, comme saint François faisait avec les oiseaux.

Cela semblait de si mauvais goût que mes interlocuteurs ne pouvaient s'empêcher de me le montrer en fronçant les sourcils et en plissant les lèvres. Mais moi, obstiné, je demandais à chacun :

— Comment croyez-vous que mon pain puisse produire le maximum d'effet sur les journalistes?

J'ôtai l'enveloppe de cellophane et entourai mon pain de papiers journaux pour avoir plus de plaisir à le déballer devant les photographes et les reporters... Nous arrivâmes à New-York et pendant que nous remplissions les formalités nécessaires pour le débarquement, on vint me prévenir que les journalistes m'attendaient dans ma cabine. Et il m'arriva la même chose déconcertante qu'à Diogène le jour où il sortit nu avec son tonneau et sa bougie allumée. Personne ne lui demanda ce qu'il cherchait. A moi, aucun des journalistes ne posa la moindre question sur mon pain que je tenais tantôt sous mon bras, tantôt dressé comme une grande canne. En revanche, ils paraissaient remarquablement informés de ma personnalité, de mon œuvre et des détails de ma vie privée.

— Est-il exact, dit l'un d'eux, que vous venez de peindre un portrait de votre femme avec deux côtelettes grillées se balançant sur son épaule?

— Oui c'est exact, mais les côtelettes ne sont pas grillées. Elles sont crues.

— Pourquoi?

— Parce que Gala aussi est crue.

— Et pourquoi les côtelettes avec votre femme?

— J'aime les côtelettes et j'aime ma femme, je ne vois aucune raison de ne pas les peindre ensemble.

Indiscutablement ces journalistes étaient très supérieurs à leurs confrères d'Europe. Ils avaient un goût froid et aigu du « non-sens » et connaissaient à fond leur métier, sachant parfaitement ce qui pourrait leur fournir une « histoire ». Leur flair du sensationnel les aiguillait immédiatement au cœur de chaque problème, pour en extraire ce qui allait servir, de pâture à quelques millions de lecteurs affamés. En Europe, le journaliste part pour son interview avec son article déjà rédigé. Il ne s'y rend que pour confirmer ce qu'il pense ou ce que son journal pense, et c'est au lecteur de démêler s'il dit

vrai ou non. L'Europe a le sens de l'Histoire, pas celui du journalisme.

Le jour de mon arrivée en Amérique, les journalistes revinrent de leur chasse matinale avec du bon gibier et une paire de côtelettes crues qu'ils jetèrent victorieusement en l'air. Le soir même tout le monde mangeait des côtelettes crues et aujourd'hui encore, je sais que dans des régions fort éloignées de New-York, on continue de ronger mes os...

Je sortis sur le pont du *Champlain* et vis tout à coup New-York, vert de gris et blanc crasseux, semblable à un immense roquefort gothique. Comme j'aime le roquefort, je m'exclamai :

— New-York me salue !

Et je le saluai à mon tour dans sa grandeur véritablement cosmique. New-York tu es une Égypte ! Mais comme une Égypte à l'envers, car les pharaons élevèrent des pyramides d'esclavage à la mort, et toi tu élèves des pyramides de démocratie pour la vaincre !

Je me réveillai le lendemain, vers 6 heures du matin au septième étage de l'hôtel Saint-Moritz, après un long rêve où il avait été question d'érotisme et de lions. Les yeux bien ouverts, je fus surprisd 'entendre encore les rugissements des lions qui m'avaient poursuivi dans mon sommeil. Ces rugissements me semblèrent mêlés à des coassements de canards et des cris d'autres animaux difficiles à définir. A cela près, régnait un silence presque complet. Je m'étais attendu à une ville retentissant d'un bruit infernal et voilà que je trouvais le silence à peine traversé de rugissements de lions. Le garçon d'étage qui m'apporta un petit déjeuner était Canadien et parlait parfaitement le français. Il me confirma que j'entendais bien des rugissements de lions, car nous habitions au-dessusdu Zoo de Central Park. En effet, de ma fenêtre j'aperçus les cages et même les phoques jouant dans leur bassin.

Toutes les expériences de ma journée ne firent que contredire systématiquement le cliché de la « ville moderne et mécanique » que les esthéticiens de l'avant-garde européenne voulaient nous imposer comme exemple de virginité antiartistique. Non, New-York n'était pas une ville moderne, ou du moins elle ne l'était plus. New-York avait horreur du modernisme.

Je commençai ma série de cocktail-parties de l'après-midi par une maison de Park Avenue dont l'antimodernisme se manifestait furieusement dès la façade. L'immeuble était neuf et une équipe d'ouvriers armés de pistolets à fumée noire, patinaient les murs trop blancs pour leur donner cette teinte particulière à Paris. A cette même époque, les architectes européens, les Le Corbusier et autres, se cassaient la tête à découvrir des matériaux neufs et clinquants qui ne noirciraient pas afin d'imiter le soi-disant éclat de New-York. A peine dans l'ascenseur je remarquai cette chose surprenante qu'au lieu d'être éclairé à l'électricité, il n'y avait pour toute lumière qu'un gros cierge. Au fond de la cage, on avait accroché une reproduction assez habile du Greco, entourée de passements en velours rouge espagnol. Le velours me sembla authentique et probablement du XVI^e^ siècle. Et ce n'était pas tout. L'appartement ne trompa pas mon attente : on y rencontrait du gothique, de la Renaissance espagnole, un Dali et deux orgues...

Tout l'après-midi, je l'employai à visiter une suite ininterrompue d'autres appartements et de chambres d'hôtel. Nous allions d'une cocktail-party à une autre. Parfois plusieurs avaient lieu dans le même immeuble et cela donnait lieu à des confusions charmantes qu'aggravait encore ma méconnaissance de la langue anglaise. J'en retirai cette impression générale que New-York était une ville sans électricité où l'on ne s'éclairait qu'à la bougie. Partout la lumière électrique, quand il y en avait, était étouffée par des abat-jour de jupes Louis XVI, des manuscrits sur parchemin ou des partitions de Beethoven.

Le soir je visitai un temple cinématographique délirant. Il était décoré de bronzes artistiques les plus divers, depuis la Victoire de Samothrace jusqu'aux figurines de Carpeaux, de tableaux anecdotiques à l'huile encadrés d'incroyables moulures dorées. Une fontaine y jaillissait dans un flot d'aigrettes du plus mauvais goût. Et des orgues, des orgues, des orgues partout...

Avant de me coucher, je bus un dernier whisky au bar de l'hôtel Saint-Moritz en compagnie d'un cérémonieux quaker en chapeau haut de forme. Je l'avais rencontré en train de

faire une noce discrète dans une boîte de nuit sordide de Harlem. Il ne voulait plus me quitter et parlait suffisamment le français pour que je devinasse qu'il voulait m'avouer un secret. Gala le pressentit aussi, car elle lui dit innocemment :

— Je suis sûre que vous vivez dans un état d'esprit voisin de celui des surréalistes.

L'homme se détendit et nous raconta qu'il était bien un quaker d'une secte de spirites tout à fait originaux. Aucun de ses amis ne connaissait le secret, mais comme j'étais surréaliste, il allait me le dévoiler, car il savait que je comprendrais. Grâce à une invention récente, les membres de cette secte parlaient avec les morts. Cette conversation n'était possible que pendant les quatre mois qui suivaient le décès, période pendant laquelle l'esprit du défunt demeurait sur les lieux mêmes de la mort. Gala demanda des renseignements plus précis. Le quaker spirite n'attendait que cela pour s'expliquer.

— Je fixe à l'aide d'une ventouse en caoutchouc, une petite trompette en cuivre contre le mur. Ainsi tous les soirs depuis deux mois que mon père est mort, je parle avec lui avant de me coucher.

Avant de m'endormir pour cette deuxième nuit de New-York, je revis en imagination les détails de cette première rencontre avec l'Amérique. Non, mille fois non, la poésie de New-York ne résidait pas dans ce que l'on avait voulu nous laisser entendre, et surtout pas dans l'architecture rigide et rectiligne de Rockefeller Center. Non la poésie de New-York était vieille et violente comme celle du monde, comme celle de toujours...

De nombreux matins de suite, je sortis me promener seul dans New-York, mon pain sous le bras. Une fois j'entrai dans un drug-store de la 57e rue et commandai un œuf sur le plat que je me mis à manger en l'accompagnant d'un petit morceau de mon grand pain que je découpai à la stupéfaction de tout le monde. Je fus rapidement entouré de gens qui me posèrent les questions les plus diverses sans que je puisse les comprendre. Je leur répondis avec des haussements d'épaule et des sourires timides.

Peu à peu mon pain se dessécha et s'effrita. Il était temps

de m'en débarrasser. Mais où? Un matin, alors que je me trouvais devant l'hôtel Waldorf-Astoria il se cassa en deux. Midi sonnait, l'heure des fantômes et je décidai d'aller déjeuner au Sert Room. Comme je m'apprêtais à traverser la rue, je glissai et tombai par terre. Les deux morceaux de pain tombèrent assez loin de moi sur la chaussée. Un agent de police accourut pour m'aider à me relever. Je le remerciai et feignis de partir en boitant. Après une dizaine de pas, je me retournai pour voir où en était la situation de mes deux morceaux de pain. Ils avaient disparu ! Et sans laisser la moindre trace. Leur escamotage est resté pour moi une énigme. Ni l'agent de police, ni aucun des passants ne les emportaient. J'eus très nettement l'impression inquiétante qu'il s'agissait d'un phénomène délirant et subjectif, et que le pain était là, quelque part sous mes yeux, mais que je ne le voyais pas pour des raisons affectives qu'il me faudrait déterminer par la suite.

Cette aventure fut le point de départ d'une découverte que je me promis de révéler en Sorbonne à Paris sous ce titre évocateur : « Le Pain Invisible ! » Dans cette communication je présenterai et expliquerai les phénomènes d'invisibilité soudaine de certains objets, sorte d'hallucination négative difficile à percevoir en raison de son caractère amnésique. On ne voit pas tout ce que l'on regarde, ce qui n'est pas un vulgaire phénomène d'inattention, mais un phénomène hallucinatoire. Le pouvoir de le provoquer à volonté permettait évidemment de rendre invisibles des réalités physiques et de donner à la magie paranoïaque l'une de ses armes les plus efficaces. Toutes les découvertes ont ainsi un point de départ involontaire : Colomb découvrit l'Amérique en cherchant les antipodes, les alchimistes à la recherche de la pierre philosophale inventèrent l'alliage, et moi en cherchant à démontrer une obsession du pain, je venais de découvrir son invisibilité. C'était ce même problème de l'invisibilité que je n'avais pu résoudre d'une manière satisfaisante dans mon portrait de « l'homme invisible ». Ce que l'homme ne peut pas, le pain le peut !

Mon exposition chez Julien Lévy fut un grand succès. La plupart des toiles trouvèrent acquéreurs, et la presse, quoique agressive, n'en reconnaissait pas moins mes dons imagina-

tifs de peintre. Je devais repartir pour l'Europe sur le *Normandie* qui quittait le port le matin à 10 heures. La veille au soir, Caresse Crosby avec quelques-uns de ses amis américains, organisa en un après-midi un bal « onirique » en mon honneur au Coq Rouge. Cette fête est restée célèbre aux États-Unis et a donné, par la suite, naissance à une série de sous-fêtes qui eurent lieu dans divèrses villes de province. Le sujet : « Un rêve surréaliste » donna libre cours à la folle fantaisie qui germait dans certaines cervelles américaines. Moi-même qui, dans ce domaine, ne me laisse guère étonner, je fus surpris par l'aspect truculent et frénétique du bal donné cette nuit-là au Coq Rouge. Des femmes du monde apparurent la tête prise dans une cage d'oiseau, et le reste du corps entièrement nu. D'autres avaient simulé des blessures et des mutilations effrayantes, écorchant cyniquement leur beauté en se plantant des épingles de nourrice dans la peau. Une jeune femme mince, pâle et spirituelle portait une bouche « vivante » en travers de sa robe de satin. Des yeux poussaient sur la joue, dans le dos, sous les aisselles, comme d'horribles tumeurs. Un homme en chemise de nuit ensanglantée, portait une table de nuit en équilibre sur sa tête. Quand il en ouvrit la porte, une nuée d'oiseaux-mouches s'envola. A mi-escalier, on avait placé en équilibre instable une baignoire remplie d'eau qui menacait à chaque instant de se répandre sur les invités. Pendant la soirée, on apporta dans le salon un immense bœuf écorché au ventre ouvert maintenu par des béquilles et farci d'une douzaine de phonographes. Gala apparut en « cadavre exquis ». Sur sa tête, elle portait une poupée imitant très exactement un enfant en bas âge, au ventre dévoré par des fourmis et à la cervelle tenaillée par un homard phosphorescent.

Le lendemain, nous partîmes innocemment pour l'Europe. Je dis innocemment, car dès notre arrivée à Paris, nous apprîmes le scandale du bal « onirique ». En effet, à cette époque passait en justice le ravisseur de l'enfant des Lindbergh et le correspondant français du *Petit Parisien*, M. de Roussy de Sales n'avait pas trouvé mieux que de câbler à la suite de son compte rendu quotidien, que la femme du peintre Salvador Dali s'était rendue à un bal en portant en équilibre

sur sa tête l'image ensanglantée du bébé Lindbergh. Il décrivait le scandale à New-York, scandale que personne d'autre que lui n'avait vu. En revanche, à Paris cette nouvelle se répandit dans tous les milieux et provoqua une véritable stupeur. Je n'étais plus maître de moi et, désormais, le surréalisme allait de plus en plus être confondu avec moi, n'être bientôt que moi seul. Le groupe se disloquait d'ailleurs et toute une faction obéissant aux mots d'ordre de Louis Aragon, ce petit Robespierre nerveux, évoluait vers le communisme avec aveuglement. La crise éclata le jour où je proposai la fabrication d'une machine à penser composée d'une chaise à bascule recouverte de gobelets de lait chaud. Aragon s'indigna :

— Finies les excentricités de Dali ! Le lait chaud sera pour les enfants des chômeurs.

★

A mon second voyage à New-York, je ne fus pas peu surpris des étalages de la 5e Avenue (1). Tous essayaient de faire du Dali. Bonwit-Teller me demanda d'arranger de nouveau deux de ses vitrines. J'acceptai car il me paraissait utile de faire une démonstration publique de ce qu'est le vrai et le faux Dali. Néanmoins, je posai une condition : l'autorisation de faire tout ce qui me passait par la tête. La direction accepta et on me mit en rapport avec le chef étalagiste M. Lee qui fut avec moi d'une gentillesse parfaite. J'avais horreur des mannequins modernes, ces horribles créatures si dures, si peu comestibles et au nez ridiculement retroussé. Je voulais de la chair, de la chair artificielle et démodée. Nous allâmes déterrer dans le grenier d'un vieux magasin, des mannequins de cire de l'époque 1900. Leurs longs cheveux de mortes leur donnaient un aspect effrayant. La poussière et les toiles d'araignées les recouvraient depuis plusieurs années.

— Surtout, dis-je à Lee, que l'on ne touche pas cette poussière. C'est ce que ces mannequins ont de plus beau. Je vais les servir au public de la 5e Avenue comme on sert une vieille

(1) Dali avait, lors de son premier séjour, décoré des étalages de la 5e Avenue, avec un très grand succès.

bouteille d'armagnac précieusement remontée de la cave.

Avec mille précautions, les mannequins furent transportés comme nous les avions trouvés. Le contraste serait d'autant plus étrange, si je les présentais dans un cadre de satin capitonné et de miroirs. Le thème des deux étalages était très simple : le Jour et la Nuit. Dans le Jour, l'un des mannequins entrait dans une « baignoire poilue » gainée d'astrakan et remplie d'eau jusqu'au bord. De très beaux bras en cire soutenaient un miroir pour symboliser le mythe de Narcisse. Des narcisses naturels poussaient directement du tapis et des meubles. Pour la Nuit, j'avais dressé un lit dont le baldaquin était fait d'une tête de buffle noir, un pigeon ensanglanté dans la gueule. Les pieds du lit étaient en pattes de buffle et les draps en satin noir, brûlés irrégulièrement. Dans les trous, on apercevait des charbons ardents artificiels qui, par ailleurs, formaient l'oreiller sur lequel reposait la tête du mannequin. Le fantôme du sommeil se tenait à côté du lit, couvert des bijoux étincelants dont rêvait la dormeuse de cire.

Ce manifeste, en pleine rue, devait fatalement attirer l'attention des passants et leur montrer ce qu'était une vraie vision surréaliste, dalinienne.

A la sortie du Metropolitan Opera où nous venions d'assister à une représentation de *Lohengrin*, Gala et moi nous nous rendîmes chez Bonwitt-Teller où l'on achevait la réalisation de mes deux étalages. Sur place, j'inventai de nouvelles choses et finalement nous restâmes jusqu'à 6 heures du matin à accrocher des bijoux aux mannequins, à clouer des fleurs et des draperies un peu partout.

Le lendemain nous avions un grand déjeuner et ce n'est qu'à 5 heures de l'après-midi que nous pûmes nous diriger vers la 5e Avenue pour juger de l'effet. Quelles ne furent pas ma colère et ma stupeur de constater que tout avait été changé sans que l'on ait eu la politesse de me prévenir. Mes mannequins poussiéreux avaient été remplacés par les mannequins habituels de la maison. On avait retiré le lit et sa dormeuse ! Ne restaient que les murs capitonnés de satin, c'est-à-dire exactement ce que j'avais fait en guise de plaisanterie. A ma pâleur Gala comprit ma rage et me supplia de garder mon calme.

— Va leur parler, dit-elle, mais sois raisonnable. Qu'ils enlèvent toute cette ordure et que l'on n'en parle plus.

Et elle me quitta, devinant que tout conseil serait superflu et irritant. Je montai à la direction de Bonwit-Teller où l'on me fit d'abord attendre un quart d'heure dans le couloir. Enfin, je fus reçu par un homme qui m'exprima son bonheur de rencontrer un artiste aussi célèbre que moi. Je lui répondis à mon tour, par l'intermédiaire d'un interprète, et avec le maximum de politesse, que mon œuvre avait été modifiée sans que l'on m'ait prévenu. Je désirais en conséquence ou bien que l'on retirât ma signature de l'étalage, ou bien que l'on rétablît ma décoration comme je l'avais envisagée. Cette édulcoration de mes idées nuisait à ma réputation. Le directeur me répondit qu'il avait le droit de conserver de mes idées ce qui leur avait plu, et que de toute façon on ne pouvait baisser en plein jour les stores des vitrines. J'insistai. Ces transformations pouvaient se régler en moins de dix minutes. La grossièreté de mon interlocuteur me décida à poser un ultimatum et j'exigeai la suppression immédiate de mon nom, sinon j'agirais. L'homme tenta encore de m'expliquer que l'on avait dû changer les vitrines parce qu'elles arrêtaient trop de passants et interrompaient la circulation. Maintenant tout était au point et il ne changerait rien. Je n'insistai pas, saluai mes deux interlocuteurs et descendis calmement vers la vitrine où l'on avait laissé la baignoire pleine d'eau. J'entrai dans l'étalage et me tins un instant immobile à regarder à travers la glace la foule qui déambulait sur le trottoir. Mon apparition dut paraître particulièrement insolite car, aussitôt, un grand attroupement se fit. Je n'attendais que cela. Prenant la baignoire à deux mains, je la soulevai pour la renverser. Elle était plus lourde que je croyais et je me sentis prêt de demander à Samson un peu de sa force La baignoire glissa et se rapprocha de la vitre. Quand je réussis enfin à la basculer, elle cogna dans le verre qui vola en éclats. La foule s'écarta en poussant des cris tandis que l'eau se répandait dans la rue. Considérant froidement la situation, je jugeai préférable de sortir par la brèche ouverte que de repasser par la porte du magasin. Je sautai sur le trottoir. A peine une seconde après mon saut, un grand

pan de verre se détacha du haut et tomba avec fracas. Un peu plus, j'étais guillotiné. Toujours calme, j'endossai mon manteau de crainte de m'enrhumer par ce temps frais, puis me dirigeai à pas lents vers mon hôtel. J'avais parcouru environ une dizaine de mètres lorsqu'un détective fort poli posa délicatement la main sur mon épaule en s'excusant de m'arrêter.

Gala et des amis accoururent au poste où l'on venait de me conduire. Mon avocat me donna à choisir entre deux solutions : je pourrai être relâché sous caution à la minute même et mon procès n'aurait lieu que bien plus tard, ou bien j'acceptai de rester une heure ou deux au poste et de passer tout de suite en jugement. J'optai pour la deuxième solution bien que la promiscuité de la prison me parût terrifiante. La plupart des prisonniers étaient des ivrognes, des vagabonds qui vomissaient partout. J'essayai de me réfugier dans un des recoins de la cellule pour échapper aux éclaboussures et à la vermine de tous ces gens. Ma détresse dut être si évidente qu'un petit bonhomme, assez efféminé et couvert de bagues et de bracelets en or s'approcha de moi :

— Vous êtes Espagnol, me dit-il. On le voit tout de suite. Moi je suis de Porto Rico. Pourquoi êtes-vous ici?

— J'ai cassé une vitrine.

— Cela n'est rien et ne vous coûtera qu'une amende. C'était une vitrine de bistrot, n'est-ce pas? Dans quel quartier?

— Ce n'était pas un bistrot, mais un grand magasin de la 5e Avenue.

— De la 5e Avenue ! dit le petit homme sur un ton admiratif. Vous me raconterez tout cela après. Pour l'instant, restez à côté de moi. Personne ne vous touchera tant que vous serez en ma compagnie.

Effectivement, parmi ces bagarreurs et ces ivrognes, le petit homme semblait jouir d'un respect inattendu. Le magistrat qui me jugea ne put, malgré son aspect volontairement sévère, cacher entièrement son amusement. Il décida que mon acte présentait de la démesure dans la violence et que puisque j'avais cassé une vitre, il fallait que je la paye. Cela dit, il reconnaissait le droit à tout artiste de défendre son œuvre

jusqu'au bout. Le lendemain la presse réagit en ma faveur, me donnant une touchante preuve de compréhension et de sympathie. Je reçus des centaines de lettres d'artistes américains qui m'affirmaient que mon geste illustrait d'une façon flagrante, la nécessaire défense de l'art américain. Je venais de toucher, sans le savoir, une plaie vivante du pays.

Une société anonyme m'offrit un contrat pour faire une autre vitrine, entièrement à mon goût, pour un pavillon de la foire mondiale. On me garantissait une « liberté totale pour l'imagination de l'artiste ». Ce pavillon devait s'appeler « le Rêve de Vénus ». Ce rêve fut un affreux cauchemar car je découvris bien vite que la société anonyme avait ses idées à elle et voulait rêver de Vénus selon son propre goût. On n'utilisait mon nom qu'au point de vue publicitaire. Un combat homérique s'engagea entre eux et moi. Ils m'imposèrent des matériaux que je saccageai avec plaisir, découpant les queues en caoutchouc des sirènes, collant les perruques avec du goudron, retournant les parapluies à l'envers, massacrant tout avec mes ciseaux. La société anonyme finit par demander grâce et me laisser le champ libre. Malheureusement le sabotage continua dans les ateliers et on ne fit jamais qu'à peu près ce que je désirais. Lassé, j'écrivis un manifeste : « Déclaration d'Indépendance de l'Imagination et des droits d'un homme à la folie (1). » J'y refusai la responsabilité morale du pavillon de la Foire Internationale.

Je partis pour l'Europe, dégoûté du Rêve de Vénus et ne vit même pas mon œuvre terminée. Sur le *Champlain*, je trouvai le calme nécessaire pour faire le point de mes idées et de mes dernières expériences. Malgré ces aventures, l'Amérique me paraissait être une terre de liberté extraordinaire où l'on pouvait dialoguer et discuter les ciseaux à la main.

SALVADOR DALI.

(Adapté en français par Michel Déon.)

(1) New-York 1939.

LETTRE SUR QUELQUES IMPASSES

J'avais toujours cru, cher ami, qu'amoureux de votre province, vous vous y exerciez au détachement, au mépris, au silence. Quelle ne fut pas ma stupeur de vous entendre dire que vous y prépariez un livre ! Instantanément, je vis se dessiner en vous un futur monstre : l'auteur, l'auteur que vous allez devenir. « Encore un de perdu, » pensai-je. Par pudeur, vous vous êtes abstenu de me demander les raisons de ma consternation ; aussi bien eussé-je été incapable de vous les dire de vive voix. « Encore un de perdu, encore un de ruiné *par son talent,* » me répétais-je sans cesse.

Pénétrant dans l'enfer littéraire, vous allez en connaître les artifices et le venin ; soustrait à l'immédiat, caricature de vous-même, vous ne ferez plus que des expériences formelles, indirectes : vous vous évanouirez dans le Mot. Les livres seront l'unique objet de vos entretiens. Quant aux littérateurs, vous n'en tirerez aucun profit. Seulement, vous vous en apercevrez trop tard, après avoir perdu vos meilleures années dans un milieu sans épaisseur ni substance. Le littérateur? C'est l'homme indiscret. Il exploite ses petits ennuis, divulgue ses non moins petits secrets, s'attache à ses misères, leur accorde une importance indue. L'impudeur — parade d'arrière-pensées — est sa règle ; il *s'offre.* D'ailleurs toute forme de talent va de pair avec une forme d'indiscrétion. N'est distingué que le stérile, celui qui s'efface avec son secret, soit qu'il dédaigne de l'étaler, soit qu'il ne puisse y parvenir, faute de vulgarité. Les sentiments *exprimés* sont une souffrance pour l'ironie, une gifle à l'humour.

Disparu dans ses livres, vidé par sa fécondité, fantôme qui a usé son ombre, l'homme de lettres diminue avec chaque

mot qu'il écrit. Sa vanité seule est inépuisable ; elle n'est pas psychologique, car, ainsi, du moins aurait-elle des limites : celles du moi. Elle est cosmique ou démoniaque. Elle le submerge. Son « œuvre » le hante : il y fait allusion sans cesse, comme si, sur cette planète, il n'y avait rien d'autre qui méritât attention ou curiosité. Aboutissement des âges, couronnement du devenir, il vit, aveuglé par son souci d'éternité, dans la « fin de l'histoire ». Malheur à celui qui aura l'impudence ou le mauvais goût de l'entretenir d'autre chose que de ses productions ! Vous concevrez alors qu'un jour, au sortir d'un déjeuner littéraire, quelqu'un ait pu suggérer une Saint-Barthélemy des hommes de lettres.

Écrire des livres n'est pas sans avoir quelques rapports avec le péché originel. Car qu'est-ce qu'un livre, sinon une perte d'innocence, la réitération bavarde de la Chute? Afficher ses tares pour amuser ou exaspérer ! Un viol commis par nous-mêmes sur notre intimité, une profanation, une souillure. Et une tentation impérieuse. Je vous en parle en connaissance de cause. Du moins ai-je l'excuse de haïr mes actes, de les exécuter sans y croire. Vous êtes plus honnête : vous écrirez des livres et vous y croirez, vous croirez à la réalité des mots, à ces fictions puériles ou indécentes. J'entrevois de telles profondeurs de dégoût que je ressens tout ce qui est littérature comme une punition ; j'essaierai d'oublier ma vie par peur d'en discourir ; ou bien, faute d'accéder à l'absolu du désabusement, je me condamnerai à une frivolité morose. Des bribes d'instinct néanmoins m'astreignent à m'agripper aux mots. Le silence est insoutenable : quelle force ne faut-il pas pour s'établir dans la concision de l'Indicible ! Il est plus aisé de renoncer au pain qu'au verbe. Malheureusement le destin du verbe est de tourner au verbiage, à la littérature. Même la pensée y tend, toujours prête à se répandre, à s'enfler, à s'éclaircir ; l'arrêter par la pointe, la contracter en aphorisme ou en boutade, c'est s'opposer à son expansion, à son mouvement naturel, à son élan vers le délayage, vers l'inflation des vocables. D'où les systèmes, d'où la philosophie. La hantise du laconisme paralyse la démarche de l'esprit, lequel exige des mots *en masse*, sans quoi il tourne autour de lui-même, dans l'exercice vide de ses fonctions. Si

penser est un art de délayer, une dévalorisation de l'essentiel, c'est que l'esprit est *professeur*.

Je rêve, mon ami, d'une pensée acide, qui s'insinuerait dans les choses, pour les ronger, les perforer, les traverser, d'un Saint-Simon philosophe ou d'un Sade romantique, je rêve d'un livre dont les syllabes attaqueraient le papier, supprimeraient la littérature et les lecteurs, d'un livre, — carnaval et apocalypse des Lettres, ultimatum à la pestilence du Verbe.

Je conçois mal votre ambition de vous faire un nom dans ce siècle où l'épigone est de rigueur. Une comparaison s'impose. Napoléon eut, sur le plan philosophique et littéraire, des rivaux dignes de lui, des rivaux qui l'égalèrent : Hegel par la démesure de son système, Byron par son débraillement, Gœthe par une médiocrité *sans précédent*. — De nos jours, on chercherait en pure perte le pendant d'un Hitler, sa réplique dans les Lettres. Si, politiquement, nous avons atteint à une démence inconnue jusqu'à nous, dans le domaine de l'esprit frétillent des destinées minuscules ; aucun conquérant par la plume ; rien que des avortons, des hystériques mineurs, des *cas* sans plus. Nous n'avons et n'aurons jamais, je le crains, l'*œuvre* de notre déchéance, un Don Quichotte en enfer. Plus les temps se dilatent, plus la littérature s'amincit. Et c'est en pygmées que nous nous engouffrerons dans l'Inouï.

De toute évidence il nous faudra, pour ravigoter nos illusions esthétiques, une ascèse de quelques siècles, une épreuve de mutisme, une ère de non-littérature. Pour le moment, il nous reste à corrompre tous les genres, à en accélérer la décrépitude, à les pousser vers des limites qui les nient, à défaire ce qui fut merveilleusement fait. Si, dans cette entreprise, nous mettons quelque souci de perfection, peut-être nous élèverons-nous à un classicisme de la barbarie.

Placés hors du style, incapables d'harmoniser nos déroutes, nous ne nous définissons plus par rapport à la Grèce : elle a cessé d'être notre point de repère, notre nostalgie ou notre remords. Elle s'est éteinte en nous, comme d'ailleurs la Renaissance.

De Hölderlin à Nietzsche, de Keats à Walter Pater, le

XIXe siècle savait encore lutter contre ses opacités, en les atténuant à l'école d'une Grèce idéale, cure de lumière, paradis historique. Paradis forgé, il va sans dire. L'important est que l'on y aspirait, ne serait-ce que pour combattre la modernité et ses grimaces. On pouvait se vouer à une autre époque, et s'y cramponner par la violence du regret. Le passé *fonctionnait* encore.

Nous n'avons plus de passé ; ou plutôt, il n'est plus rien du passé qui soit nôtre ; plus de pays d'élection, de salut menteur, de refuge dans le révolu. Nos perspectives? Impossible de les démêler. Nous sommes des barbares sans avenir.

L'expression n'ayant pas assez de taille pour se mesurer avec les événements qui nous guettent, fabriquer des livres et en concevoir de la fierté, constitue un spectacle des plus pitoyables. Il en est de même de n'importe quelle activité, pourrait-on m'objecter. Objection légitime, encore que les braves gens se dépensent sans morgue, forcés par la nécessité. Mais quelle nécessité presse un écrivain qui a écrit cinquante volumes à en écrire encore un autre? Pourquoi cette prolifération, cette peur d'être oublié, cette coquetterie de mauvais aloi? Le métier même d'homme de lettres est prétentieux ou suspect. On peut tout dire dans un livre, dans une page, parfois même dans un mot. Ne mérite indulgence que le littérateur besogneux, l'esclave ou le forçat de la plume. De toute manière, il n'y a plus rien à *construire*, ni en littérature, ni en philosophie. Ceux-là seuls qui en vivent, matériellement s'entend, devraient s'y adonner. Nous entrons dans une époque de formes brisées, de création à rebours. N'importe qui pourra y prospérer. J'anticipe à peine. La barbarie est accessible à quiconque : il suffit d'y prendre goût. Nous allons allégrement défaire les siècles.

Ce que votre livre sera, je ne le pressens que trop. Vous vivez en province ; insuffisamment corrompu, avec des inquiétudes pures, vous ignorez combien tout « sentiment » date. Le drame « intérieur » touche à sa fin : les aspects et les solutions en sont connus. La psychologie se meurt, elle est morte : comment entreprendre encore quoi que ce soit, en partant de l'âme, d'un infini préhistorique?

Et puis, il y a le ton. Le vôtre — j'en ai peur — sera du genre « noble ». Vous imiterez — comme la plupart des jeunes — un écrivain qui y a particulièrement excellé. Comme lui, vous vous révolterez sans révolte, comme lui, vous sombrerez dans l'élégance, la mesure et le bon sens. A son exemple — et oubliant à vos dépens qu'il n'est rien de plus intolérable qu'un auteur rassurant — vous deviendrez encore plus raisonnable que vous ne l'êtes. Dites-vous bien qu'un livre ne doit pas s'adresser au citoyen, mais à ce qu'il y a en nous de profondément incivique, à nos imperfections, à nos différences, voire à nos *hautes* turpitudes. Votre auteur est un prédicateur laïque, un maître de la pensée édifiante. On l'a comparé à Épictète. Par l'urbanité de ses conceptions, il fait en effet penser à un stoïcien, à un stoïcien d'un petit empire. Avec cela, grand artiste ; mais son art, hélas ! est au service d'idées trop acceptables. On l'appelle « humain ». Pour un écrivain, point de qualificatif moins flatteur.

Examinez les esprits qui réussissent à nous intriguer encore : ils défendent des positions intenables, des vérités partielles. Loin d'eux de faire la part des choses. Si Dostoïevski, Nietzsche, Rimbaud ou Baudelaire sont toujours vivants, c'est grâce à leur côté *borné*, à leurs sophismes passionnés. Au contraire, les quelques concessions qu'ils ont faites à la « raison » nous déçoivent et nous choquent. — La sagesse est néfaste au génie ; mortelle au talent. Vous comprendrez, cher ami, pourquoi j'appréhende vos complicités avec le genre « noble ».

Comme pour vous donner un air positif, où se cachait une nuance de supériorité, vous m'avez souvent reproché ce que vous appeliez mon « appétit de destruction ». Sachez que je ne détruis rien : j'enregistre, j'enregistre *l'imminent*, la soif d'un monde qui s'annule de soi-même, avec système et monotonie, inéluctablement. Je doute de tout par nature. Mais que nous entrons dans l'insolite, que nous courons vers quelque chose d'incommensurable, vers un style convulsionnaire, où, sur la ruine de nos évidences, nous contemplerons le règne du délire et l'originalité des idiots, — non, de cela je ne puis douter. Je connais une vieille folle qui, attendant d'un instant à l'autre l'écroulement de sa maison, passe ses jours et

ses nuits aux aguets ; circulant dans sa chambre, épiant des craquements, elle s'irrite que *l'événement* tarde à s'accomplir. Dans un cadre plus vaste, le comportement de cette vieille est le nôtre. Nous comptons sur un effondrement, alors même que nous n'y pensons pas. Il n'en sera pas toujours ainsi ; il est même à prévoir que la peur de nous-mêmes, résultat d'une peur plus générale, constituera la base de l'éducation, le principe des pédagogies futures. Je crois à l'avenir du terrible. Vous, mon cher ami, vous y êtes si peu préparé que vous vous apprêtez à entrer dans la littérature. Je n'ai point qualité pour vous en détourner ; du moins aimerais-je que vous le fissiez sans illusion. Tempérez l'auteur qui s'impatiente en vous, faites vôtre, en l'élargissant, la remarque de saint Jean Climaque : « Rien ne procure autant de couronnes au moine que le découragement. » En vérité, le découragement est la seule vertu qui nous empêche d'être dupes de l'univers des mots, de l'univers tout court.

Si, en y réfléchissant bien, j'ai mis quelque complaisance à détruire, ce fut, contrairement à ce que vous pensez, toujours à mes dépens. On ne détruit pas, on *se* détruit. J'ai songé à des miracles d'anéantissement, j'ai prié pour ma dernière vacuité, je me suis exercé aux stupeurs, j'ai expérimenté les gangrènes de l'intellect. D'abord instrument ou méthode, le scepticisme a fini par s'instaurer en moi, par devenir ma physiologie, le destin de mon corps, mon principe viscéral, le mal dont je ne sais plus comment guérir ni comment périr. J'incline — il n'est que trop vrai — vers les choses qui n'ont aucune chance d'aboutir ou de survivre. Vous comprendrez maintenant pourquoi je me suis toujours soucié de l'Occident. Ce souci vous paraissait ou ridicule ou gratuit. « L'Occident, vous n'en faites même pas partie, » me faisiez-vous remarquer. Est-ce ma faute si mon avidité de tristesses n'a pas trouvé d'autre objet? Où chercher ailleurs volonté de démission aussi obstinée, aussi bien organisée, un instinct de mort aussi sûr, aussi actif? Quand je veux fortifier mes découragements, je tourne mon esprit vers ce thème d'une richesse négative proprement inépuisable. Et si j'ouvre une histoire de France, d'Angleterre, d'Espagne ou d'Allemagne, le contraste entre ce qu'elles sont et ce qu'elles furent

me donne, avec un vertige d'élégie, la fierté d'avoir découvert enfin les axiomes du crépuscule.

Loin de moi le désir de pervertir vos espoirs : la vie s'en chargera. Il est bon pourtant que vous sachiez que, ainsi que tout le monde et quoi que vous entrepreniez, vous passerez de déchéance en déchéance. A votre âge, j'ai eu l'avantage de connaître des gens à même de me déniaiser, de me faire rougir de mes illusions ; ils m'ont réellement éduqué. Sans eux, je n'aurais pas eu le courage d'affronter ou de subir les années. En m'imposant leurs déceptions, ils m'avaient préparé aux miennes. Qui étaient-ils? Munis d'une grande ambition, ils étaient partis à la conquête de je ne sais quelle gloire. Leur échec leur était assuré. Délicatesse, lucidité, fainéantise? Je ne saurais préciser quelle *vertu* avait traversé leurs desseins. Ils appartenaient à cette catégorie d'individus inefficaces que l'on rencontre dans les capitales, et qui vivent d'expédients, toujours en quête d'une situation qu'ils refusent aussitôt trouvée. (On les appelle communément « ratés ». N'empêche que sur toutes choses ils en savent plus long que ceux qui les méprisent.) De leurs propos j'ai tiré plus d'enseignement que du reste de mes fréquentations. Presque tous portaient en eux un livre, le livre de leurs revers ; tentés par le démon de la littérature, ils n'y cédaient pourtant pas, tant leurs défaites les subjuguaient, tant elles remplissaient leurs vies. Je vous le répète : ils ont fait mon éducation. Entre autres, ils m'avaient prévenu contre la pire calamité réservée à un être, contre l'amour. Du reste, cette calamité, notre temps — et c'est là son plus grand mérite — est en train de la réduire, grâce à l'intervention de la psychanalyse, de la « sexologie », du cynisme scientifique. Nous commençons enfin à approcher les femmes avec une désinvolture de cliniciens. La substance même du malheur et de la poésie s'en trouvera changée. L'amour se dévoile de plus en plus comme l'ultime légende d'une race détrompée. Faute de contraintes, de préjugés et d'ignorance, il se flétrit ; les amants s'obstinent encore. Bientôt ce ne seront plus que des provocateurs. — Comme, jusqu'à un certain point, votre sort m'importe, je ne puis vous souhaiter d'aimer, d'aimer indûment. C'est de cette façon que l'on aime toujours, du moins que

l'on aimait jusqu'ici. Je ne puis non plus vous encourager à cette manie des jeunes, laquelle consiste à s'enticher de la Vérité, à vouloir la posséder. A votre âge ce genre d'idolâtrie comporte plus de déboires que les excès de la masturbation. Jamais je n'oublierai le soulagement que je ressentis lorsque la vérité cessa d'être mon affaire. Maître de l'erreur, de toutes les erreurs, je pouvais enfin explorer la liberté, tout un monde d'apparences pures, d'énigmes légères. Plus rien à poursuivre, sinon la poursuite du rien. La Vérité? Une marotte d'adolescents, ou un symptôme de sénilité. Pourtant, pas un reste de nostalgie ou par besoin d'esclavage, cette vérité je la cherche encore, inconsciemment, stupidement. Il me suffit d'un instant de lassitude, pour retomber sous l'empire du plus ancien, du plus dérisoire des préjugés.

Je me détruis, je le veux bien ; en attendant, dans ce climat d'asthme que créent les convictions, dans un monde d'oppressés, je respire. Nous ne cessons d'être esclaves que lorsque le Rien devient notre fait. Personne ne s'émancipe impunément : les chaînes que nous secouons se vengent. Apprenez cependant que tout est de rigueur, sauf la vie. Un jour, — qui sait? — vous connaîtrez peut-être cette nécessité de désarticuler une idée, de la laisser là, gisante, sans vous préoccuper de son sort, de ses possibilités de renaître ou de ses chances de demeurer cadavre ; cette envie de vous pencher sur un être, de le dévier de ses appétits, de ses folies, de lui en imposer d'autres, plus nocifs, afin qu'il en périsse ; de vous acharner contre une époque ou contre l'histoire, de martyriser le Temps, d'en écraser les instants ; de vous tourner ensuite vers vous-même, de supplicier vos souvenirs et vos ambitions, et, ruinant votre souffle, d'empester l'air pour mieux suffoquer..., — un jour peut-être connaîtrez-vous cette forme de liberté qui est délivrance de soi et de tout. Vous pourrez alors entreprendre n'importe quoi, sans y adhérer. Je n'ose pourtant vous le souhaiter trop, le salut par le Mal étant légèrement mortel.

Mon propos était de vous mettre en garde contre la littérature et contre ce maniaque qu'est l'homme de lettres, enfermé dans son délire de grandeurs, victime du Sérieux, de

ce péché que rien ne rachète. En échange, je voulais vous proposer la futilité. Or, — pourquoi se le dissimuler? — la futilité est la chose du monde la plus difficile ; j'entends la futilité consciente, acquise, volontaire. Dans ma présomption, j'espérais y parvenir par la pratique du scepticisme. Ce dernier cependant s'adapte à notre caractère, suit nos défauts ou nos passions, voire nos folies : il se personnalise. (Il y a autant de scepticismes que de tempéraments.) Car le doute s'accroît de tout ce qui l'infirme ou le combat ; c'est un mal à l'intérieur d'un autre mal, une obsession dans l'obsession. Si vous priez, il monte au niveau de votre prière ; votre délire, il le surveillera, tout en l'imitant ; au milieu du vertige, vous douterez vertigineusement. Ainsi, abolir le sérieux, le scepticisme lui-même n'y parvient pas ; non plus, hélas ! la poésie. Plus je vieillis, plus je m'avise que j'ai trop compté sur elle. Vous savez le fanatisme, l'emballement morbide que j'en avais conçu. Je l'ai aimée aux dépens de ma santé ; mon culte pour elle, j'escomptais y succomber. Poésie ! ce mot à lui seul me faisait imaginer autrefois mille univers vaporeux ou détraqués ; — il n'éveille plus dans mon esprit qu'une vision de ronron et de nullité, de mystères fétides et d'afféteries. Il est juste d'ajouter que j'ai eu le tort de fréquenter bon nombre de poètes. A quelques exceptions près, ils étaient inutilement graves, infatués ou odieux, des monstres eux aussi, des spécialistes, tout ensemble tortionnaires et martyrs de l'adjectif, et dont j'avais surfait le dilettantisme, la clairvoyance, la sensibilité au jeu intellectuel. La futilité ne serait-elle qu'un « idéal »? C'est ce qu'il faut craindre, c'est ce à quoi je ne me résignerai jamais. Toutes les fois que je me surprends à accorder une importance à quoi que ce soit, j'incrimine mon cerveau, m'en défie et le soupçonne de quelque défaillance, de quelque dépravation. J'essaie de m'arracher à tout, de m'élever en me déracinant. Le sérieux est tradition ; pour devenir futiles, nous devons couper nos racines, devenir métaphysiquement *étrangers*.

Afin de justifier vos attaches, et comme impatient d'en porter le fardeau, vous avez soutenu un jour qu'il m'était aisé de planer, d'évoluer dans le vague, parce que, venant d'un pays sans histoire, sur moi rien ne *pesait*. Je reconnais

l'avantage de faire partie d'un petit pays, de vivre sans arrière-plan, avec le détachement d'un saltimbanque, d'un idiot ou d'un saint. Taoïste de naissance, on est séparé de tout sans effort, par un saut initial, par prédestination, semblable à ce serpent qui, enroulé sur lui-même, se passe de nourriture pendant des années, comme s'il était un dieu de l'inanition, ou qu'il cachât, sous la douceur de son hébétude quelque soleil hideux.

Sans aucune tradition qui m'alourdisse, je cultive la curiosité de ce dépaysement qui sera bientôt le lot de tous. De gré ou de force, nous subirons l'expérience d'une éclipse historique, l'impératif de la confusion. Déjà nous abritons en nous tant d'incompatibilités qu'elles finissent par compromettre notre unité : nous nous annulons dans la somme de nos divergences avec nous-mêmes. A se nier et se renier sans arrêt, notre esprit a perdu son centre, pour se disperser en *attitudes*, en métamorphoses aussi inutiles qu'inévitables. D'où, dans notre conduite, l'indécence et la mobilité. Notre incroyance et notre foi même en sont marquées.

S'en prendre à Dieu, vouloir le détrôner, le supplanter est un exploit de mauvais goût, une performance d'envieux qui ressentent une satisfaction de vanité à être aux prises avec un ennemi à la foi unique et incertain. Sous quelque forme qu'il se présente, l'athéisme suppose un manque de manières, comme, pour des raisons inverses, l'apologétique ; car n'est-ce point une indélicatesse autant qu'une charité hypocrite, une impiété que s'escrimer à soutenir Dieu, à lui assurer coûte que coûte une longévité? L'amour ou la haine que nous lui portons révèlent moins la qualité de nos inquiétudes que la grossièreté de notre cynisme.

Cet état de choses, nous n'en sommes qu'en partie responsables. De Tertullien à Kierkegaard, à force d'accentuer l'absurdité de la foi, il s'est créé, dans le christianisme, tout un sous-courant qui, se montrant au grand jour, a débordé l'Église. Quel croyant, dans ses crises de lucidité, ne se considère pas comme un serviteur de l'Insensé? Dieu devait en pâtir. Jusqu'à présent, nous lui accordions nos vertus ; nous n'osions lui prêter nos vices. Complètement humanisé, il nous ressemble fidèlement : aucun de nos défauts ne lui est

étranger. Jamais l'élargissement de la théologie ou la volonté d'anthropomorphisme ne furent poussés si avant. Cette modernisation du Ciel en marque la fin. On ne s'adresse plus à un Dieu évolué, à la page ; pour son malheur, il ne récupérera pas de si tôt sa « transcendance infinie ».

« Prenez garde, pourriez-vous m'opposer, au « manque de manières ». Vous ne dénoncez l'athéisme que pour mieux y sacrifier. »

Sur moi je ne sens que trop les stigmates de mon temps : je ne puis laisser Dieu en paix ; avec les snobs du luciférianisme, je m'amuse à rabâcher qu'Il est mort, comme si cela avait un sens. Par l'impertinence, nous croyons expédier nos solitudes, et le fantôme suprême qui en est l'objet. En réalité, augmentant, elles ne font que nous rapprocher de ce qui les hante.

Quand le rien m'envahit, et que, suivant la formule bouddhiste, j'atteins à la « vacuité du vide », il m'arrive, atterré d'une telle extrémité, de me rabattre sur Dieu, ne fût-ce que par désir de piétiner mes doutes, de me contredire, et, multipliant mes frissons, d'y puiser un stimulant, un sursaut de vitalité. L'expérience du vide est le danger mystique de l'incroyant, sa possibilité de prière, sa plénitude.

A nos limites, un dieu surgit ou quelque chose qui en tient lieu. Tel est le risque de la chute dans l'extase, dans l'extase du vide.

Nous sommes loin de la littérature ; loin seulement en apparence. Ce ne sont là que mots, — péchés du Verbe. Je vous ai recommandé la dignité du scepticisme ; voilà que je rôde autour de l'Absolu. Technique de la contradiction? Rappelez-vous plutôt le mot de Flaubert : « Je suis un mystique et je ne crois à rien. » J'y vois l'adage de notre temps, d'un temps infiniment intense, et désubstantialisé. Il existe une volupté qui est nôtre : celle du conflit *comme tel*. Esprits convulsifs, fanatiques de l'improbable, écartelés entre le dogme et l'aporie, nous sommes aussi prêts à bondir en Dieu *par rage* que sûrs de n'y point végéter.

N'est réellement *contemporain* que le rejeté volontaire ou contraint, celui qui, doté du sens de l'hérésie, est victime,

vomissure ou adversaire d'une orthodoxie quelconque. Naguère encore, on se définissait par la somme de valeurs à laquelle on souscrivait ; aujourd'hui, par celle que l'on répudie. Sans l'esprit de négation, l'homme est le bourgeois de la nature, un pauvre, un lamentable « créateur ». Il ne se différencie de la brute que pour autant qu'il accomplit sa destinée de capitaliste de la culbute, d'amateur de krach. La sagesse? Jamais époque n'en fut plus dégagée. C'est dire que jamais, autant qu'aujourd'hui, l'homme ne fut davantage lui-même : un être rebelle à la sagesse. Mieux encore : un être qui a peur de la sagesse.

A quoi tend le sage? A surmonter ou à neutraliser ses contradictions. S'il y réussit, il prouve seulement que les siennes manquaient de vigueur, qu'il les avait virtuellement dépassées avant de les braver. L'instinct lui faisant défaut, il lui est facile d'être maître de soi, de pontifier dans l'anémie de sa sérénité.

Pour peu que nous soyons emportés par nous-mêmes, nous nous apercevons qu'il n'est pas en notre pouvoir de freiner, attiédir ou escamoter nos contradictions. Elles nous guident, nous stimulent et nous tuent. Le sage, s'élevant au-dessus d'elles, s'en accommode, n'en souffre pas, ne *gagne* rien à mourir : il est, vivant, un demi-mort. Sans s'en douter, les hommes l'honorent pour cela.

La sagesse est le simulacre de la vie ; la tragédie en est la quintessence. En d'autres temps, le sage était un modèle ; pour nous il n'est plus qu'un déchet de la biologie, une anomalie sans attrait.

Vous diffamez la sagesse, parce que vous ne pouvez y accéder, parce qu'elle vous est « interdite », pensez-vous peut-être. Il est même certain que vous le pensez. A quoi je vous répondrai qu'il est trop *tard* pour être sage, que, de toute manière, cela ne servirait à rien, sans compter qu'un même gouffre nous engloutira tous, sages ou fous. Sans doute pensez-vous également que je « marche » trop avec cette époque, que je lui fais trop de concessions. A dire vrai, informe, frénétique, discordante, — cette époque, je l'aime et la hais en même temps ; j'y applaudis et la refuse de tout ce qu'il peut y avoir en moi de passion et d'incohérence. Je

l'aime et la hais parce qu'elle est condamnée, et que le dénouement y est, si j'ose dire, quotidien. Elle me donne la sensation d'un tragique à l'état pur, d'un dernier acte hypostasié. Faut-il en déduire qu'elle ne se conclura pas, qu'interminable, elle perpétuera son inachèvement? Il n'en est rien. Au point où nous en sommes, l'impasse même prend figure d'utopie. Cette impasse, que ne donnerions-nous pas pour l'éterniser ! Ce serait inespéré qu'elle pût durer indéfiniment. Nous aurions un néant *précis* auquel suspendre nos interrogations, ou nos rêves de lâcheté ; même les esprits positifs pourraient s'y accrocher. L'insoluble est la seule donnée rassurante, le seul espoir du présent. Dans ces conditions, quel vice que de s'occuper de l'avenir ! N'empêche que ce vice me ronge, m'exalte et me paralyse. Je devine ce qui arrivera, et, pour mieux le savoir, il me suffit de lire et de relire la lettre de saint Jérôme après le sac de Rome par Alaric. Elle exprime la stupeur de quelqu'un qui, de la périphérie d'un empire, en contemple la désagrégation et la veulerie. Je vous conseille de la méditer : elle est comme notre épitaphe anticipée. J'ignore s'il est légitime de parler d'apocalypse au sens propre du mot ; mais je suis certain de la chute de toutes les fictions dans lesquelles nous avons vécu. Fin seulement d'une civilisation ou fin de l'homme tout court, cette perspective ne laisse pas de m'inspirer un double sentiment d'effroi et de fascination. Disons que l'histoire dévoile enfin son côté nocturne, et, pour rester dans le vague, qu'un monde se détruit. Eh bien ! dans l'hypothèse qu'il ne tiendrait qu'à moi que cela ne se produisît pas, je ne ferais aucun geste, je ne lèverais pas le doigt. L'homme m'attire et m'épouvante, je l'aime et le hais, avec une véhémence qui me condamne à la passivité. Je ne conçois pas qu'on puisse entreprendre quoi que ce soit pour le sauver ou le perdre, pour l'écarter de sa fatalité. Il fera de son mieux pour se détruire ou moisir. Faut-il être naïf pour le défendre ! Heureux ceux qui, à son égard, éprouvent un sentiment net ! Ils périront *sauvés*.

A ma honte, je vous avouerai qu'il fut un temps où j'appartenais moi-même à cette catégorie d'heureux. Le destin de l'homme, je le prenais à cœur. Je devais avoir vingt ans,

votre âge. « Humaniste » à rebours, je me figurais — dans mon orgueil encore intact — que devenir l'ennemi du genre humain était la plus haute dignité à laquelle on pût aspirer. Depuis, trop faible pour persévérer dans une telle illusion, j'ai dû la nuancer, l'abandonner ensuite, pour, en fin de compte, me contenter de la modestie du dégoût, de l'équivoque et de l'ahurissement.

Au terme de mes divagations, je ne puis m'empêcher de vous répéter que je discerne mal la place que vous voulez occuper dans ce temps-ci ; pour vous y insérer, aurez-vous assez de souplesse ou de désir d'inconsistance? Votre sens de l'équilibre ne présage rien qui vaille. Tel que vous êtes, il vous reste du chemin à faire : pour liquider votre passé, vos innocences, il vous faut une initiation au vertige. Si vous n'avez pas la force de vous démoraliser avec cette époque, d'aller aussi bas et aussi loin qu'elle, ne vous plaignez pas d'en être incompris. Ne vous croyez surtout pas un précurseur. Il n'y aura pas de lumière dans ce siècle. Que si vous tenez à y apporter quelque innovation, ce ne pourra être qu'un supplément d'obscurité. Fouillez vos nuits, ou désespérez de votre carrière.

Quoi qu'il en soit, ne m'accusez pas de m'être servi, à votre égard, d'un ton péremptoire. Mes convictions sont des prétextes : de quel droit vous les imposerais-je? Il n'en va pas de même de mes flottements ; ceux-là, je ne les invente pas, j'y crois, j'y crois malgré moi. Aussi est-ce de bonne foi, et à regret, que je vous ai donné cette leçon de perplexité.

E. M. CIORAN.

GALIGAÏ

(Suite) (1).

VIII

Le repas du soir des Dubernet s'achevait dans le jardin, sans lumière. La clarté de la lune apparaissait entre les branches du tulipier géant. M. Dubernet s'attardait au fromage. Marie, comme soulevée au-dessus de sa chaise par d'invisibles élytres, frémissait d'impatience irritée. Elle avait à peine pu parler à Mme Agathe, parce que sa mère, soupçonneuse peut-être, avait pénétré quelques secondes après elle dans la chambre de l'institutrice. Armand Dubernet posa soudain une question inattendue. On le croyait occupé à digérer ; mais non : il pensait à des choses.

— Agathe, avez-vous lu, dans *la Revue*, ces inédits de Montesquieu?

— Il fait presque froid, dit aussitôt Julia Dubernet. Marie, va chercher ton châle.

Quinze ans plus tôt, avant qu'Armand ne fût abruti, c'était ce qu'il appelait « l'escopette de Julia » : elle abattait au vol toute conversation à peine née, avec une sûreté souveraine. Armand Dubernet rentra ses cornes et revint à son roquefort. Marie se leva, comme elle se fût envolée. Sa mère la rappela :

— Attends que j'aie donné le signal.

Marie se posa de nouveau. Armand Dubernet vida son verre, essuya ses moustaches.

— Ne m'attends pas, petite, ne m'attendez pas.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉLOMÉDIES

(1) Voir *la Table Ronde* n° 49.

Il tira un cigare d'une poche de son gilet, le fit craquer. Déjà Marie était loin. Elle avait dit à Mme Agathe : « Je serai sur la terrasse. » L'institutrice ne se hâta pas de la rejoindre. Julia l'observait. Peut-être se méfiait-elle... Mais non, puisqu'elle dit à Agathe :

— Je vais m'étendre. Je ne souffre plus, mais je me sens brisée. Ne quittez pas Marie. Qui sait si le garçon ne rôde pas au bas de la terrasse, le long du Leyrot? Ce sont de vrais chiens.

Agathe demeura un instant assise près d'Armand.

— Vous n'êtes pas sage, lui dit-elle. Il faut que j'aille surveiller la petite.

Il ne la retint pas ; il ronchonnait parce qu'il avait laissé éteindre son cigare.

— Je suis là, dit Marie dans l'ombre.

Mme Agathe vint s'accouder près d'elle. La lune se levait. Le Leyrot était invisible, mais son haleine froide montait des prairies et des bordures d'aulnes.

— Alors? vite ! Racontez ! insistait Marie blottie contre l'institutrice, comme si Agathe eût été Gilles lui-même : elle avait vu Gilles, elle avait parlé à Gilles, il n'y avait pas une heure.

— Quel petit animal vous êtes ! dit Mme Agathe.

Elle souriait, détendue, vaguement attendrie non pas même par le bonheur, ni par son approche : une possibilité suffisait pour qu'elle ne fût plus cette fille contractée. Pauvre Galigaï ! comme elle s'abandonnerait, comme elle pleurerait d'amour, elle qui faisait peur aux gens de Dorthe, comme elle serait douce contre une épaule, entre des bras !

— Il n'y a rien à raconter, dit-elle. Il pense toujours à vous. Il ne se décourage pas. Que vous dirai-je d'autre?

Elle s'écarta vivement :

— Voilà votre mère.

Julia avait dit qu'elle allait s'étendre. Peut-être était-ce un piège. Qu'avait-elle flairé?

— Je t'apporte un manteau, dit-elle à Marie. Ce châle est trop léger. Donne-le à Mme Agathe.

Mme Dubernet s'accouda à la balustrade entre l'institutrice et Marie. Méfiante? jalouse? Ses propos ne révélaient rien.

— La lune n'a pas d'auréole, disait-elle, tant pis : encore un peu de pluie n'aurait pas fait de mal. Tenez, regardez la terre : elle est aussi sèche... ces abats d'eau ne pénètrent pas. Marie, tu n'oublies pas que demain matin tu dois faire réciter son catéchisme au petit Dutrieux? Ses parents n'admettraient pas qu'il fût retardé encore pour sa Première Communion. Entre nous, je trouve M. l'archiprêtre trop exigeant. Qu'est-ce que vous voulez ! ces enfants d'alcooliques ! pourvu qu'ils comprennent ce que signifie « présence réelle »... Qu'est-ce que tu dis, Marie? Ah ! je croyais que tu disais quelque chose.

Non, elle ne disait rien. Sa mère paraissait résolue à ne pas quitter la place. Mieux valait se coucher tout de suite. Mme Agathe viendrait l'embrasser dans sa chambre.

Nicolas et Gilles s'étaient donné rendez-vous à la sortie de Dorthe, sur la route de Castillon. Nicolas marchait la tête levée. C'était un nocturne ; une nuit d'été comme celle-là lui révélait la seule face du monde qui lui fût familière : ce sombre ciel embrasé et palpitant au-dessus d'une terre délivrée des hommes et où régnaient les arbres. Plus qu'à ces feuillages froissés, plus qu'à ces abois ou à l'appel des coqs trompés par la lune, il était attentif au bruit des souliers de Gilles sur la route dure, à ses pas accordés aux siens. Leurs deux ombres s'allongeaient, se rejoignaient parfois, semblaient obéir à une loi obscure comme s'ils eussent composé à eux deux l'une des constellations de cette nuit. Gilles parlait, parlait... et les mots qu'il disait servaient à Nicolas pour mesurer le silence vivant de la nuit qui est le silence même de Dieu. Ce que Gilles attend de lui il le pressent, il veut reculer le plus possible le moment où, il sera obligé de dire non.

— Tu ne crois pas que je l'aime, parce que tu t'es persuadé une fois pour toutes que j'étais incapable d'aimer. Tu ne me crois pas, tu ne peux pas savoir, tu n'as jamais eu besoin d'amour. La poésie te suffit, et l'amitié... Au fond, je te suffis... Ce n'est pas vrai?

Et sans attendre que Nicolas lui ait répondu, il ajouta :

— C'est bien naturel que tu ne désires pas que je me marie ; je ne t'en veux pas : bien sûr ! ce ne serait plus pareil entre nous.

Nicolas répondit simplement : « Oh ! Gilles... » Ils atteignaient l'endroit où le Leyrot traverse la route et s'accoudèrent au parapet, comme ils faisaient toujours à cause de l'odeur qu'ils aimaient. Gilles prit une cigarette, alluma son briquet. Sa face penchée apparut un instant avec ses rides précoces sur le front, aux coins de la bouche, avec la traînée de barbe sur ses joues ; puis il n'y eut plus dans la clarté lunaire qu'un visage à demi effacé, à demi dévoré par les ténèbres. Il dit :

— Pardonne-moi, je ne suis pas bon ; et ça me rend encore plus méchant de souffrir.

Ils étaient assis sur le parapet. Ils entendaient l'eau courir entre les cailloux, à l'endroit où, enfants, ils se déchaussaient. Nicolas posa la main sur les cheveux de Gilles et soupira : « Ah ! petit être ! »

— Marie, Marie Dubernet... dit Gilles. Cela te paraît extraordinaire, avoue-le.

Comme Nicolas ne répondait pas, il reprit :

— A moi aussi, cela paraît incroyable. Peut-être suis-je sauvé...

— Mais tu n'as pas plus besoin qu'un autre d'être sauvé. Pourquoi plus qu'un autre?

Gilles murmura :

— Voyons !... Comme si tu ne connaissais pas tout de moi, même ce que je ne t'ai jamais confié...

— Tu es un garçon pareil à tous les garçons.

Gilles répondit : « Tu crois? » et après un assez long silence :

— Cela suffirait : de lui donner le change, le temps que je sois agréé par les Dubernet...

Nicolas feignit une dernière fois de ne pas comprendre de qui il parlait. Gilles, impatient, s'écria :

— Mais oui, de Galigaï, bien sûr ! Oh ! elle se méfie. Elle exigera une promesse, un engagement, peut-être même des fiançailles que tu simulerais et qu'il faudrait coûte que coûte tenir cachées...

Déjà Nicolas protestait :

— Non ! comment veux-tu? non ! Pour rien au monde. Je lui ai fait assez de mal...

L'autre s'écarta un peu. Nicolas pressentit que son humeur avait changé.

— Gilles, dit-il, essaie de comprendre. Ce n'est pas toi qui es mauvais, mais moi qui le suis. J'ai pitié des autres, oui, sauf d'une seule créature : celle précisément qui m'aime. Cela seul ne me touche pas : l'amour que j'inspire à cette pauvre fille sans le partager. Et ce n'est pas assez que de n'en être pas touché : il m'irrite jusqu'à la fureur et tu voudrais...

— Mais idiot, s'écria Gilles, tu lui donnerais quelques semaines de bonheur, à cette malheureuse, comment ne le comprends-tu pas? Elle aurait eu au moins cela grâce à toi. L'illusion du bonheur, c'est tout de même le bonheur.

— Alors tu me crois capable...

Nicolas était choqué, presque indigné ; il balbutiait. Gilles s'éloigna un peu du parapet, revint et dit d'une voix changée :

— Rassure-toi : je ne t'en ai jamais cru capable. Veux-tu que je te dise ce que tu es? ce qu'il y a de plus répugnant au monde : un personnage vertueux dont tous les comptes sont en ordre. Si j'ai été dégoûté de la vertu, c'est bien par toi.

Nicolas leva ses deux mains :

— Moi, vertueux? Tu es fou?

Il riait. Il se forçait à rire.

— Mais si ! tu l'es : tu ne tiens à rien, avoue-le, qu'à une certaine idée que tu te fais de la perfection.

— Et toi, alors? demanda Nicolas. Tu n'essaies pourtant pas d'être une crapule, il me semble?

— Moi? mais j'ai risqué pour des camarades des choses que je n'oserais même pas t'avouer. Un ami, c'est quelqu'un qui vous aide à jeter un cadavre à la rivière sans vous poser de question.

— Ne compte pas sur moi pour fournir le cadavre.

Cela fut dit sèchement. Gilles lança un mot bref et s'éloigna dans la direction de-Dorthe. Nicolas, assis sur le parapet, écoutait ses pas qui s'éloignaient. Il n'y avait plus que ce bruit dans le monde. Il se redressa et se mit à courir. Il

avait perdu le souffle quand il eut rejoint Gilles qui, pas une fois, n'avait tourné la tête vers lui.

— Écoute, dit-il haletant, j'ai une idée... Oui, je pourrais arranger les choses, il me semble ; mais laisse-moi un peu de répit.

Gilles respira. Bien qu'il fût touché de ce que Nicolas se montrait si faible devant lui, il ne manifesta rien.

— Nous voilà en septembre, dit-il. Il ne faut pas que ça traîne. Nous risquons d'être pris de court. Elle est très forte, tu sais?

Ils marchèrent quelque temps en silence. Chacun suivait une pensée secrète. Gilles demanda tout à coup :

— Crois-tu que tu pourrais... Oui... avec Galigaï?

Nicolas l'interrompit :

— Tais-toi, tu es ignoble.

— Moi, dit Gilles rêveusement, peut-être y arriverais-je... mais il faudrait...

Il riait. L'ordure lui sortait de la bouche. La nuit n'était plus la nuit : Gilles l'avait profanée. La cathédrale était une arche énorme abandonnée par le reflux de quelque déluge et livrée aux rats dans cette campagne pourrie. Ils étaient arrivés devant la porte de Mme Plassac.

— Non, ne monte pas, dit Nicolas.

IX

Il n'alluma pas dans l'escalier : peut-être sa mère s'était-elle endormie. Mais non : il entendit l'aigre appel : « Nicolas ! » Tant que son fils était à Dorthe, elle couchait dans une pièce exiguë du rez-de-chaussée. Il entra, sans frapper, et se tint debout au chevet du lit. Le dentier ne soutenait plus les lèvres ni les joues. L'œil, sans les lunettes, apparaissait dur, brillant, inhumain : un œil de poisson ou d'oiseau.

— Tu rentres trop tard. Je n'ai pu fermer au verrou. Tu me feras assassiner.

Il soupira : « Pourquoi refuser de lui donner la clef? »

— Ah ! bien oui ! pour que tu la perdes encore !

Douze années plus tôt, il l'avait perdue, en effet. Mme Plassac en parlait toujours : il avait fallu changer la serrure. Elle avait gardé la note du serrurier. Nicolas dit d'un ton excédé :

— Alors que veux-tu que je fasse? A moins de rentrer en passant par la fenêtre...

— Ce que tu pourrais faire? mais rester le soir auprès de ta mère qui s'est saignée aux quatre veines pour toi, qui a refusé de se remarier, et ce ne sont pas les occasions qui lui ont manqué, qui pour te payer le lycée est allée en journée et a fait la lessive des riches, jusqu'à ce que M. l'archiprêtre l'ait choisie parce qu'il savait que l'argent des chaises serait en bonnes mains...

Nicolas demanda sourdement :

— Suis-je donc un fils ingrat?

— Tu es un bon fils... en paroles, oui ! N'empêche que le soir, tu préfères courir avec ce voyou.

— Oh ! maman ! toi qui le trouvais si gentil...

— Parce qu'il faut le trouver gentil pour que tu sois content. Ah ! mais c'est que je te connais !

Son œil pétillait d'une louche malice. Nicolas se souvint d'un vers qu'il avait écrit : « Pauvre femme au front lourd, ma mère qui m'aimait ! » Elle disait :

— Tout le monde à Dorthe est d'accord pour juger que le fils Salone est un voyou... Mais enfin qu'est-ce que tu lui trouves, à ce garçon?

Il s'inclina vers cette face terrible et y appuya ses lèvres avec amour.

— Il faut dormir, dit-il.

Elle gronda :

— Tu pourrais peut-être me répondre. Je ne suis pas encore gâteuse.

Il fit un effort pour sourire, se retourna avant de fermer la porte et lui envoya du bout des doigts un baiser.

Il gravit l'escalier marche à marche, comme s'il eût porté un fardeau, comme si une poutre lui eût écrasé l'épaule. Il alluma la lampe à pétrole : il avait perdu, ce soir, son pouvoir de transfiguration, il savait que comme sa mère elle-

même la chambre allait lui apparaître telle qu'elle était.

Une tache humide s'élargissait au plafond noirci. Des moustiques écrasés mouchetaient le papier de tenture. De la table de nuit d'acajou, dont pourtant il n'usait pas, émanait une odeur qui témoignait qu'elle reprenait du service, chaque nuit, lorsque Mme Plassac rentrait en possession de ce lit. Le châle de l'Inde qu'il feignait de croire précieux et dont il avait recouvert le guéridon, ce châle qu'il avait célébré dans un poème, était mangé aux mites et d'indélébiles taches de bougie le souillaient. Une raie noire marquait le dossier du fauteuil Voltaire, à la place où Gilles appuyait sa tête. Gilles ! Gilles ! De l'homme qu'il serait dans moins de dix ans, certains traits apparaissaient déjà à travers la brume d'une jeunesse qui se défaisait.

Nicolas souffla sur la flamme de la lampe ; une odeur de pétrole fut vite dissipée. Son œil s'accoutumait à la demi-ténèbre : la lune disparue avait laissé dans sa fuite une traînée lactée. Des nuages composaient la rive incertaine d'un lac de néant où une large étoile tremblait. Nicolas Plassac la regardait. Il retardait l'instant où il devrait considérer en face cette idée qui lui était venue lorsqu'il courait derrière Gilles, sur la route de Dorthe : « J'ai une idée... Il faut me laisser un peu de temps... » Une idée... quelle idée ! Son horreur même la rendait fascinante. Il obéirait à Gilles, mais non jusqu'au mensonge. La promesse qu'il ferait à Galigaï ne serait pas une fausse promesse.

Rien ne l'obligeait encore à se pencher sur ce gouffre, à le mesurer de l'œil. Il en serait séparé, durant des mois, des années peut-être par sa mère qui haïssait Agathe et qu'il faudrait convaincre, par la pauvreté surtout : comment eût-il entretenu un ménage, lui qui ne gagnait pas de quoi manger à sa faim?

Mais les fiançailles seraient de vraies fiançailles. Six cents kilomètres les sépareraient : il n'aurait de Galigaï que des lettres. Ses lettres étaient belles. Et lui, il lui écrirait, aussi souvent qu'elle le souhaiterait. Oui, mais il faudrait bien finir... Il pensa : lit à part, deux lits, deux chambres... Il ne pouvait arrêter sa pensée qu'à une cloison entre eux, à un mur, à une porte verrouillée. Là encore il faudrait du

temps pour qu'il s'accoutumât... Il franchissait en pensée l'abîme qui le séparait de son enfant : oui, un enfant naîtrait. Ah ! il serait alors payé de tout. L'enfant de Mme Agathe... Eh bien, quoi? Elle n'avait pas de vilains traits. Pour devenir presque jolie, il ne lui manquait qu'un peu de bonheur : comme elle s'était épanouie, le jour où il l'avait entraînée dans les bois afin que Gilles pût demeurer seul auprès de la petite Marie ! Elle était devenue une autre... Oui, mais trop frémissante. On ne pouvait pas lui parler calmement : elle se mettait sans crier gare à respirer vite, à battre des paupières, à gonfler le cou. Il s'efforça d'apprivoiser une certaine image, de celles qu'il fuyait obstinément d'habitude : la première fois, dans cette maison du quartier Mériadek à Bordeaux... La femme lui disait : « Ne t'énerve pas. » Tout s'était bien passé, après tout. Gilles serait sauvé. Gilles serait heureux. Non, il ne serait pas heureux ; mais il trouverait la paix, le repos. Il deviendrait l'un de ces messieurs que Nicolas observait à la grand-messe, dont la nuque faisait un bourrelet parce qu'ils mettaient un col dur. Gilles ! Nicolas pensa aux premiers temps de leur amitié, à ces longues marches dans Paris, à cette nuit où ils s'étaient assis, exténués, sur le banc en face de la Madeleine, au poème que Nicolas récitait sourdement. Gilles avait dit : « Ce serait beau de mourir tous les deux avant l'aube. »

X

— J'aurais dû accompagner Marie, dit Mme Dubernet. Je n'aime pas la savoir seule chez les Mongie.

Armand protesta :

— Mais puisque le médecin exige que tu restes étendue...

Il alla s'accouder à la fenêtre qui était entrouverte, bien que quatre heures n'aient pas sonné. Mais depuis le jour de ce grand orage, l'atmosphère était détendue. Il eut à peine le temps d'allumer une cigarette.

— Ah ! non ! pas dans ma chambre.

Il la jeta dans le jardin. Agathe prit la tasse vide que lui tendait Mme Dubernet.

— J'irai bientôt la chercher, dit-elle, et je la ramènerai.

— Sûrement que ce Salone a dû être invité. Les Mongie reçoivent n'importe qui, maintenant.

— Elle m'a promis de l'éviter, dit Mme Agathe, elle ne lui adressera pas la parole.

— Mais ils se regarderont. Ils ont une façon de se regarder... Elle me fait honte. Quand je pense qu'elle est ma fille...

— Ça, je dois dire...

Armand laissa la phrase en suspens et s'accouda de nouveau à la fenêtre. Après un silence, Mme Dubernet gronda :

— Je ne sais pas pourquoi j'obéis aux prescriptions de ce petit médecin de rien du tout. Il cherche dans son livre, quand on le consulte. Il m'a tout l'air d'un âne.

— Mais du moment que tu sens cette pesanteur quand tu marches... C'est vrai, ajouta M. Dubernet, que ce garçon ne peut pas avoir l'expérience du Dr Salone.

Sa femme dressa au-dessus des coussins une face ravagée :

— Tu ne voudrais tout de même pas que je consulte cet intrigant...

— Tu sais, dit M. Dubernet, qu'il n'a pas plus envie que toi de ce mariage !

— Ça, par exemple ! de qui tiens-tu cette bourde?

Il allait répondre : « Mais de Mme Agathe... » L'institutrice, un doigt sur la bouche, le regarda fixement. Il se reprit :

— C'est un bruit qui court à Dorthe. Depuis qu'il a acheté Baluze, le docteur est pressenti... Il paraît qu'on serait étonné si l'on connaissait le nom... Le haut commerce de Bordeaux commence à loucher du côté de nos propriétés.

— Grand bien leur fasse !

Julia Dubernet, déconcertée, ajouta :

— Les Bordelais se contenteront de ce que nous autres, nous ne voudrions pour rien au monde. D'ailleurs, quand ils auront pris des renseignements... Je me moque bien de ce qu'on dit à Dorthe, ajouta-t-elle avec rage.

— Que voulez-vous, glissa Agathe, ces gens-là ne comprendront jamais qu'on puisse se moquer de la fortune... Vous êtes d'une autre espèce qu'eux. J'ai beau leur répéter que Marie aura de l'argent pour deux, vous connaissez leur

rengaine à ce propos : « Quand on en a, on en veut... » Ils ne sortent pas de là.

— Ça peut se défendre, dit à mi-voix Armand Dubernet. Il paraît, ajouta-t-il, que ces imbéciles qui ont vendu Baluze ont laissé au docteur la bibliothèque. Le sous-préfet affirme qu'elle contient des merveilles...

— Oui, je sais, dit Mme Agathe. On raconte au collège qu'il y aurait l'édition originale d'une des *Provinciales*, annotée par le grand Arnauld lui-même...

— Ça me paraît impossible puisque...

Mme Dubernet le coupa :

— Agathe, j'aime autant que vous n'attendiez pas cinq heures et que vous alliez tout de suite chez les Mongie.

— Je vous accompagne, dit Armand. Je m'arrêterai au cercle.

— Non, reste. Tu ne vas pas me laisser seule? On n'entend pas de la lingerie quand je sonne. Et puis tu irais boire encore...

Elle ajouta, condescendante :

— Tu peux fumer, après tout, puisque la fenêtre est ouverte...

Il écrasa un pouf sous sa masse et tira de sa poche un paquet de caporal.

Mme Agathe vit, du premier coup d'œil, que Marie avait obéi. Très loin de Gilles, elle était debout dans un groupe qui suivait la partie de tennis. La plus fine, certes, — si frêle, et pourtant charnelle : une sorte de fragilité charnelle, songeait Mme Agathe. Au milieu de ces grosses pouliches tout en croupe et dont la crinière était tressée en catogan retenu par des rubans roses ou bleu pâle, Marie se dressait étroite de hanches, les seins un peu hauts, tout petits, et pourtant on ne pensait qu'à eux. Et lui, il était à l'autre bout du jardin, près du buffet, les bras croisés, jetant sur les invités un regard furieux parce qu'il était intimidé. Ses cheveux, malgré la brillantine, se redressaient en crête de coq. Le col empesé le congestionnait. Lui aussi, comme il ressemblait peu à tous ces garçons dont plusieurs étaient déjà obèses, avec ces nuques, ces mains... Elle comprenait pourquoi Nicolas lui avait dit un jour de Gilles qu'il était angélique,

« sombrement angélique ». Il ne l'irritait plus. Elle n'était plus jalouse. Elle échangea quelques mots avec Mme Mongie et les dames qui faisaient cercle ; on ne lui demanda pas de s'asseoir : elle avait beau être la fille de son père, elle était tout de même l'institutrice. Comme elle s'éloignait, quelqu'un dit :

— Je ne sais pas ce qui prend à Mme Agathe, mais je trouve qu'elle devient coquette.

— Oui, Madame se lave le cou maintenant...

— Il y a peut-être anguille sous roche !

Et toutes de rire. Mme Agathe disparut à travers les groupes ; elle fit un détour, s'approcha du buffet. Gilles vint la saluer. Elle répondit courtement et, après deux ou trois paroles, lui tourna le dos. Mais elle avait eu le temps de lui souffler : « Je serai ce soir à neuf heures sur la route de Castillon. Avertissez Nicolas. Marie vous attendra à la terrasse. » Avait-il compris? Elle n'aurait pu rester une seconde de plus sans éveiller des soupçons. C'était peut-être déjà trop. Elle rejoignit Marie et lui dit : « Venez. » Et comme la petite suppliait : « Encore un moment... » Mma Agathe lui dit à voix basse :

— Vous le verrez ce soir.

— Ah ! soupira Marie.

Ses joues étaient blanches. Elle serrait le bras de l'institutrice qui lui répétait : « Petite sotte, petite idiote, petite folle. »

— Je vous adore, dit Marie.

— Ne tournez pas la tête vers lui. Tant pis, filons à l'anglaise.

— Elle l'emmène de force, cette chipie, dit Mme Mongie.

XI

Il était étrange que cette lune rongée épandît encore tant de clarté. Pour n'être pas vue, Agathe marchait entre les piles de cailloux et le fossé de la route. Elle s'inquiétait :

elle avait cru que, dès la sortie de la ville, Nicolas l'aurait guettée. Peut-être Gilles n'avait-il pas compris, avait-il mal transmis le message? Elle résolut d'aller jusqu'à l'endroit où le Leyrot traverse la route. Elle en sentait déjà l'odeur de marécage, déjà elle entendait les grenouilles. Presque au-dessus de sa tête, une chouette pleura. Tout à coup, elle le vit. Il était assis sur le parapet, dans l'ombre. Il se leva. Elle vint à lui. Il dit :

— Asseyez-vous là. On ne peut pas nous voir de la route...

Elle attendait. Il ne l'embrassa pas. Il n'en avait même pas l'idée. Il demanda :

— Ils sont ensemble? Croyez-vous qu'ils courent un risque?

— Quel risque? reprit-elle sèchement. Mme Dubernet est malade, et d'ailleurs seraient-ils surpris... Ce serait la solution la plus simple. Il n'y a pas deux moyens pour forcer la main...

Et comme Nicolas se taisait toujours, pareil à cette pierre du parapet, à ce pin énorme dont les racines baignaient dans l'eau, elle ajouta :

— Bien sûr, je perdrais ma place. Mais il faudra toujours en venir là et que je quitte les Dubernet pour vous suivre...

Ah ! il se réveilla du coup.

— Non, Agathe, vous n'y songez pas? Perdre votre place ! rien n'est résolu : je n'ai pas encore parlé à ma mère.

Elle demanda : « Qu'attendez-vous? » Il balbutia qu'il avait planté des jalons, qu'il devait avancer avec prudence. Elle l'interrompit :

— Eh bien ! moi, je me charge de votre mère. J'ai le moyen de la convaincre. Ce ne sera pas long.

Qu'elle était sûre d'elle ! Comme elle tranchait ! Il fut inquiet : la conquête de sa mère, il n'avait jamais douté que cela dût prendre beaucoup de temps. Peut-être même faudrait-il attendre sa mort. Il y comptait. Il était tranquille parce que sa mère dirait non, s'entêterait. Et voilà que cette fille intraitable se faisait fort... Il dit :

— Vous ne connaissez pas ma mère...

— Mais moi, répliqua-t-elle, vous me connaissez. Ce que je veux...

Il demanda avec une indifférence feinte :

— Qu'allez-vous lui raconter?

— C'est mon secret, dit-elle. Vous verrez que d'ici une semaine votre mère elle-même vous pressera de fixer la date.

Il frémit : non, elle se vantait, ou c'était une ruse. Après un silence, il reprit :

— Fixer la date? Mais il faut attendre que j'aie moi-même les moyens d'entretenir notre ménage...

Il avait dit « notre ménage ». C'était quelque chose après tout !

— Mais je travaillerai, moi aussi, je ne vous coûterai rien. Je n'ai jamais rien coûté à personne. Je me suis déjà occupée de trouver une place à Paris. J'ai déjà des offres. Et puis vous savez, ajouta-t-elle ardemment une chambre nous suffira. Un repas par jour au bistrot c'est bien assez. Je suis dressée ! je suis habituée à faire cuire moi-même des nouilles sur une lampe à alcool. Pendant tout un hiver, j'ai vécu de nouilles réchauffées.

Ces propos blessaient Nicolas au plus secret de l'être, l'atteignaient dans le culte qu'il vouait aux rites simples et sacrés de la vie. Il avait la passion des intérieurs pauvres, mais ornés. Tout se groupait autour de lui, s'ordonnait, baignait dans une lumière intemporelle. Il attachait une signification religieuse à la soupe parfumée, aux fruits sur l'assiette de faïence, aux longs repas silencieux. Cette lampe à alcool, ce plat de nouilles réchauffées, ah ! Galigaï avait découvert du premier coup ce qui pouvait lui faire le plus horreur.

Elle-même se tut, intimidée par son silence farouche : il s'y murait. Elle avança à tâtons une main ; il ne retira pas la sienne. Elle la serra. Elle était, cette main, une bête qui faisait la morte. Il sentit la femme qui se pressait un peu contre lui. Il ne s'écarta pas. Elle appuya la tête contre son épaule. Elle avait enlevé son chapeau. Il ne bougeait pas plus qu'un tronc d'arbre. Elle dit : « Ah ! je voudrais sentir battre votre cœur ! » Est-ce qu'elle allait oser? Oui, elle osait ; elle glissa ses doigts. Tout à coup cette griffe fut sur sa poitrine nue. Elle dit : « Je ne le sens pas battre... » Comment eût-il battu, ce cœur pétrifié? Elle respirait vite. Ce qu'il sentait venir, elle le dit enfin :

— Embrassez-moi. Vous ne m'avez pas encore embrassée.

Elle tendait ses lèvres.

— Non, dit-il, sur les yeux... Ce sont vos yeux que j'aime.

Cela voulait dire : il n'y a que vos yeux qu'il me soit possible de toucher des lèvres sans dégoût... Et pourtant, ce fut avec cette parole qu'il lui jetait, qu'elle parvint à se faire un peu de joie.

A cet instant, au bas de la terrasse des Dubernet, la lune tardive et rongée était indifférente à d'autres soupirs si légers qu'ils se confondaient avec le froissement des feuilles. « Non, disait Marie, vous allez déchirer ma blouse. Là... Comme ça ! » Elle disait encore : « Attendez que je respire... » Elle ne savait pas que ça peut durer si longtemps, un baiser. Elle retrouva le souffle pour dire :

— Nous serions mieux étendus.

— Non, protesta-t-il, non, non.

Tel était le miracle qui tenait la lune suspendue au-dessus du grand tulipier. C'était elle, l'enfant, qui s'abandonnait, et lui, le chien-loup, qui restait très en deçà des dernières caresses permises et qui, de ce jeune corps mystérieux, ne voulait connaître que le fruit ouvert de la bouche, que la gorge vivante qu'il couvrait toute de sa grande main.

— Vous êtes fou? savez-vous l'heure qu'il est?

La lune avait disparu. L'ombre de Galigaï se détachait sur la terrasse. Leurs bouches se séparèrent. Mais ils ne bougeaient pas.

— Demain, dit-il ardemment, chérie, il le faut. N'importe où, mais il le faut. Je ne resterai plus un seul jour sans vous tenir dans mes bras.

— Oui, demain, dit-elle, demain !

Demain, chaque jour de la vie. Il disparut entre les saules qui bordent les chemins de halage. Elle regagna la terrasse par le raidillon. Mme Agathe lui jeta un châle sur les épaules.

— Pourvu que maman soit endormie !

— Il n'y a rien à craindre : elle a pris du véronal.

Marie entra dans la chambre de l'institutrice où la lampe était restée allumée. Agathe l'observait : elle vit la blouse

défaite, les lèvres gonflées, et sous les boucles en désordre, le regard encore hors du monde. Pour prévenir une réprimande peut-être ou parce qu'elle avait besoin de bercement et de caresses, Marie jeta les bras au cou de l'institutrice et se détacha aussitôt.

— Mais vous pleurez, madame Agathe, vous pleurez? Pourtant vous l'avez vu ce soir? C'est de bonheur que vous pleurez?

Elle ne répondit pas. Elle n'essuyait pas non plus ses larmes. Elle se donnait le permission de pleurer devant quelqu'un.

XII

Quand un reste de lune parut, le lendemain soir, entre les branches du grand tulipier, aucun soupir humain ne se confondait plus avec le froissement des feuilles. A l'endroit où l'herbe était encore foulée, Marie et Gilles n'étaient pas revenus. Un événement avait surgi que Mme Agathe, dans la chambre de Nicolas, raconte aux deux amis. A l'aube, Julia Dubernet avait été prise de douleurs si vives qu'il avait fallu appeler le jeune médecin. Il s'affola, chercha du secours auprès de son confrère Salone sans que personne ait songé à demander l'avis de la malade. Le vieux docteur l'avait fait transporter d'urgence à Bordeaux. On avait trop attendu, disait-il. Marie était partie, elle aussi, avec son père.

— Malgré les supplications d'Armand, Julia a exigé que je reste deux jours derrière eux pour veiller à tout dans la maison. Les ordres qu'elle m'a donnés signifient assez qu'elle ne se croit pas sûre de revenir. Peut-être se juge-t-elle perdue. On ne saurait envisager la mort d'un œil plus froid.

Galigaï se carrait dans le fauteuil de Gilles : « Dans mon fauteuil, la charogne ! » comme si elle eût été chez elle, comme si Nicolas, comme si tout l'univers secret de Nicolas lui eût déjà échu en partage. Et Nicolas n'avait pas l'air d'en souffrir !

— Pensez-vous qu'elle ait la foi? demandait-il.

— Julia Dubernet? Oh ! elle sait qu'elle est en règle avec

Dieu ! elle a tout prévu, même certaines bonnes actions cachées, très méritoires, qu'elle et Lui sont seuls à connaître. Ah ! elle est bien tranquille du côté de Dieu. Mais s'il n'existait pas, ça ne l'étonnerait pas autrement. Il n'y a personne de plus positif que ces vieilles catholiques.

— Et pourtant Julia Dubernet est éternelle, soupira Nicolas. Que c'est étrange quand on y songe !

— Mon père, dit Gilles, assure que si elle a le mal qu'il croit, ce doit être très avancé, mais que tout de même les choses peuvent traîner. En tout cas, nous tenons le bon bout, ajouta-t-il sans dissimuler sa joie. Maintenant ça ira tout seul.

Galigaï entendit fort bien que cela signifiait : « Nous n'avons plus besoin de vous. » Elle prononça d'une voix coupante :

— Bien sûr que vous tenez le bon bout, puisqu'il ne restera plus que moi à convaincre.

Gilles balbutia : « Je me demande à quel titre... » Elle se leva, prit son sac sur le guéridon.

— Vous l'apprendrez à vos dépens.

Nicolas d'un geste la retint.

— Je ne vous comprends pas, dit-il. Nous sommes tous d'accord, il me semble?

Galigaï le regardait ; il soutint ce regard ; elle lui demanda : « Quoi qu'il advienne? » Il inclina la tête. Alors elle l'attira à elle et, gauchement, l'embrassa. Gilles était allé à la fenêtre. Elle avait pris un mouchoir dans son sac et s'essuyait les yeux.

— Cher Nicolas... je n'ai jamais douté de vous. Votre mère m'attend, ajouta-t-elle. Je lui ai promis que je m'arrêterais en sortant : elle exige tous les détails sur l'histoire Dubernet... Mais surtout je compte lui parler de nous deux.

— Non, non ! pas encore !

Nicolas n'avait pu retenir ce cri. Elle insista : pourquoi tarder? Ils n'avaient plus beaucoup de temps ; elle devait rejoindre à Bordeaux les Dubernet. Armand le lui avait fait jurer : elle ne quitterait la maison de santé ni jour ni nuit. Il ne pouvait se passer d'elle.

— Qu'allez-vous dire à ma mère?

Nicolas dérobait son regard.

— Je préfère vous laisser la surprise : dès ce soir Mme Plassac vous fera des allusions... vous verrez !

Elle fronçait le nez, sa lèvre retroussée découvrait ses canines : elle souriait.

— Vous n'allez pas lui dire que nous sommes fiancés?

Il avait prononcé le mot, c'était fait. Elle prit un air mutin :

— Ah ! voilà ! c'est mon secret !

Elle débordait de volonté triomphante, de certitude.

— Je descends chez votre mère. A ce soir, vers neuf heures, sur la route de Castillon.

Dès qu'elle fut sortie, Gilles éclata : « La garce ! La charogne ! » Nicolas lui mit la main sur la bouche :

— Tu la connais mal, dit-il. Et baissant la voix : « Moi, je vais avoir toute la vie pour la déchiffrer... »

— Tu as peur d'elle. Avoue qu'elle te fait peur.

Il ne le nia pas. Mais ce n'était pas à la peur qu'il avait cédé lorsqu'il lui avait donné sa parole. Gilles alla de nouveau s'accouder à la fenêtre. Les hirondelles partiraient tôt, cette année. Elles se groupaient déjà, criaient, se disputaient autour du tilleul des proies invisibles. Sa proie à lui, Marie, il ne la tenait pas encore. Galigaï demeurait redoutable. Elle n'avait pas menacé en vain. Il avait été fou de la braver. Ah ! ne rien risquer. Laisser s'engluer cet idiot. A la dernière seconde, il serait toujours temps de délivrer la pauvre mouche. Il revint s'asseoir dans le fauteuil. Nicolas avait ouvert un livre qu'il ne lisait pas. Il écoutait à travers le plancher un rire, le rire de Galigaï, coupé par une voix d'homme : sa mère en vieillissant avait pris une voix d'homme.

Ce n'étaient pas les hirondelles enchevêtrées que son œil suivait, mais, dans un rayon, la danse sur place d'un nuage de mouches minuscules. Que faisaient-ils d'autre les Dubernet, les Camblanes, les Plassac, les Salone, les Mongie? Il sentait sourdre du fond de son abîme cette détresse qui, s'il avait été seul, l'aurait jeté à genoux. Mais dans l'encadrement de la fenêtre, se dressait cette créature éphémère qui lui cachait Dieu. Il appela : « Gilles ! » Le dur visage se tourna vers lui.

— Passe-moi une gauloise, dit-il. Tant pis ! je vais me remettre à fumer.

— Je te laisse le paquet, dit Gilles.

C'était la première fois qu'ils se séparaient sans qu'ils eussent pris rendez-vous.

Nicolas n'osait descendre, craignant de se heurter à sa mère et à Galigaï dont les voix alternées montaient à travers le plancher. Il reconnaissait les inflexions de Mme Plassac, complaisante, presque servile ; et ce rire de Galigaï qui n'éclatait jamais dans le tête-à-tête : son rire officiel de quand elle était en visite. Comme elle s'attardait ! comme les deux adversaires paraissaient d'accord tout à coup ! Il examina longuement dans la glace le visage blême de l'homme qui faisait les frais de cet accord. Qui était-il? Pour ne pas le savoir, pour l'ignorer à jamais, il habitait au plus profond d'un songe qu'il entretenait, qu'il épaississait autour de lui. Il avait creusé un trou profond, mais il s'était terré en vain ; il entendait se rapprocher les coups de pioche.

On heurta à la porte, il tressaillit.

— Je n'entre pas, cria Galigaï. C'était pour vous dire...

— Mais entrez ! entrez !

Il avait ouvert la porte. Elle secoua la tête :

— Non ! non ! c'était seulement pour vous avertir de ne pas m'attendre ce soir sur la route de Castillon : je viendrai ici. Nous serons mieux dans le jardin. Votre mère est d'accord, ajouta-t-elle.

Déjà elle descendait. Sans doute ne voulait-elle pas qu'il l'interrogeât ou redoutait-elle de lire sur son visage, une expression qui lui aurait fait peur.

XIII

Il s'assit à table en face de sa mère.

— Il faut déjà allumer la suspension, soupira-t-elle.

Il ne lui posait aucune question : elle les aurait éludées.

Il laisserait couler le torrent pour découvrir au passage, retenir les premières paroles révélatrices.

— Pauvre Mme Dubernet ! On disait qu'elle était fière. Après tout elle avait le droit de l'être : une famille si ancienne ! Et toutes ces propriétés ! Nous serions peut-être plus orgueilleux si nous étions à sa place. Ah ! tout le monde ne perdra pas à sa mort. Mme Agathe ne t'a pas dit? Oh ! bien sûr Mme Dubernet est là encore. Ça ne porte pas bonheur d'enterrer les gens. Peut-être que le bon Dieu me prendra avant elle. Mais le docteur Salone est sûr que c'est déjà très avancé. Mme Agathe aura du mérite si elle éprouve du chagrin...

Nicolas, distrait, demanda « si Mme Dubernet avait couché Agathe sur son testament ».

— Mais non ! dit la vieille, ça n'a rien à voir...

— Je ne te comprends pas, maman. Je ne sais de quoi tu parles.

— Ce n'est pas compliqué : même si Mme Dubernet en réchappe, ils ont décidé, son mari et elle, de désintéresser les créanciers du père Camblanes. Toutes les hypothèques sur Belmonte seront levées, à condition que le père Camblanes abandonne la propriété à sa fille et renonce à tous ses droits. Qu'est-ce que tu penses de ça? Mais rassure-toi : c'est de Mme Dubernet, vivante ou morte, qu'Agathe recevra ce cadeau magnifique, ce n'est pas d'Armand Dubernet...

— Qu'est-ce que tu veux que ça me fasse ! demanda Nicolas d'une voix lasse.

— Hé bé ! personne n'aura le droit de jaser. Tu as tout de même intérêt à ce qu'on ne jase pas : les gens sont si mauvais ! D'ailleurs tout le monde à Dorthe sait que le plus gros de la fortune vient du côté de Julia, du côté Donzac... M'écoutes-tu seulement, grand rêvasseur?

Agathe n'était pas pauvre comme il l'avait cru. Elle le lui avait caché. Elle avait tenu en réserve cet argument pour éblouir et désarmer une vieille femme. La mère Plassac parlait, parlait :

— M. de Camblanes a eu l'année dernière une petite attaque. Tout va à vau-l'eau à Belmonte. Il a besoin de quelqu'un. Ils ont deux récoltes en chai, de quoi faire marcher le vignoble. Pour le reste, on peut vivre sur la propriété, tu

penses ! Près de cent hectares d'un seul tenant ! Alors, Mme Agathe a songé à moi... Tu me demanderas à quel titre j'irais vivre là-bas? Cela dépend beaucoup de toi... Dis?

Elle se leva et alla l'embrasser :

— Ah ! canaille ! s'écria-t-elle d'un air complice. Canaille ! Ah ! c'est bien le cas de dire : « Aux innocents les mains pleines ! »

L'angélus du soir sonnait à la cathédrale, à moins que ce ne fût pour le salut du Saint Sacrement : Oui, c'était le premier vendredi de septembre. Elle se préparait au sommeil, cette bourgade à demi-morte qui avait été, au cours des siècles, le siège d'un évêché, une ville vivante et, durant les guerres de Guyenne, le lieu de plusieurs batailles qui n'avaient pas laissé de nom. Sa mère lui disait :

— Viens, mon drôle, viens avec moi... J'ai quelque chose à te donner.

Il la suivit à la cuisine. Elle prit le trousseau de clefs dans la poche de son tablier et ouvrit l'armoire à linge.

— Porte la lampe, dit-elle. Ah ! je suis trop petite. Fais-moi passer le tabouret... Ah ! que je suis vieille !

Elle tâtonna, tira d'une pile de draps une boîte de carton.

— Tiens, regarde.

Mais elle lui avait souvent montré cette bague : un grenat, entouré de quelques brillants minuscules. Du moins affirmait-elle que c'étaient des brillants. Ce bijou lui venait d'une sœur de son père, celle qui avait été cuisinière chez un Arbibat. Pourquoi le vieux lui avait-il légué cette bague?

— Ça, mon drôle, l'histoire ne le dit pas.

Il restait debout au milieu de cette cuisine où rien ne traînait, et la lampe qu'il avait gardée à la main faisait briller chaque casserole de cuivre comme une joue. Il demanda :

— Que veux-tu que je fasse de cette bague?

— Ah ! le finaud ! cria-t-elle. Ah ! tu es plus finaud que tu n'en as l'air. Je me doute bien que ce soir, dans le jardin, tu la lui passeras au doigt !... Veille à ne pas la perdre. Tu ne me dis pas merci?

Non, il ne dit pas merci, mais il avait pris tout de même la bague et la tenait dans son poing serré.

XIV

— Pourquoi m'avez-vous dit que vous étiez pauvre?

— Mais je le suis, Nicolas. A Paris, nous ne recevrons aucun argent de Belmonte. La vigne dévore tout. Nous pourrions vivre sur la propriété ; mais du moment que nous habiterons Paris...

Depuis une heure qu'ils étaient assis sous le tilleul, Galigaï s'efforçait de le persuader qu'elle n'avait pas voulu le tromper. Une main dans la poche de son veston, il tournait et retournait la bague. Elle n'ignorait pas qu'il avait cette bague sur lui.

— Bien sûr, disait-elle, votre mère nous enverra des provisions de Belmonte ; pour la nourriture nous serons aidés un peu, lorsqu'on tuera le cochon, et de temps à autre un poulet...

— Je préfère encore les nouilles réchauffées sur la lampe à alcool.

— Mais moi aussi, mon chéri, dit-elle à voix basse parce qu'elle savait qu'elle l'exaspérait en l'appelant « mon chéri ». Elle n'avait pas compris l'ironie amère de sa réponse.

Et lui, il percevait, à travers l'ombre, la laideur du jardin de sa mère : le seul coin de terre qu'il n'était jamais parvenu à transfigurer. Il haïssait le boulingrin poussiéreux gratté par les poules et ces cages à lapin qui empoisonnaient la nuit, même en juin quand fleurissait le tilleul. L'angoisse de Galigaï, ah ! il n'en perdait rien ! Il retenait au bord des lèvres le mot qui la comblerait de bonheur ou celui qui la précipiterait à l'abîme. Rendre la vie à un être agonisant à cause de nous... Cette tentation agissait sur Nicolas, ce soir, plus que le désir de ménager une complice dont Gilles avait besoin. Il allait user du pouvoir magique des êtres aimés : le sang affluerait de nouveau à cette figure ingrate qu'il ne voyait pas ; il ne la touchait pas non plus, et pourtant il savait qu'elle était trempée de larmes. Il ne pouvait supporter les larmes des autres.

— Ne pleurez pas, dit-il. Donnez-moi la main.

Elle sentit glisser à son annulaire la bague encore toute chaude d'avoir été tenue si longtemps. Une vague de bonheur et de désir la souleva alors vers l'homme. Et sans doute l'eût-il repoussée : elle en eut l'obscure conscience, ferma toutes les vannes, refoula en elle cette puissance forcenée. Elle se leva et le baisa au front. Il dit :

— J'ai très peu à vous donner. Je vous en demande pardon d'avance. N'attendez pas trop.

— Je n'attends que le bonheur de vivre auprès de vous, dans votre ombre. Je suis votre aînée après tout. Si vous voulez, je serai votre sœur aînée.

— Il vous faudra beaucoup de patience, insista-t-il. Je m'habitue très lentement aux êtres. Il arrive même que je ne m'y habitue jamais. Il y a en moi... comment vous dire? Il faut penser au mot du Seigneur ressuscité : « Ne me touchez pas... » vous comprenez?

Oui, elle comprenait. Elle dit humblement :

— Je serai votre sœur aussi longtemps qu'il vous plaira. J'ai l'habitude. La plupart des femmes, tout leur est donné d'un coup, elles n'ont qu'à être la femme qu'elles sont... Mais moi ! je sais bien que c'est à force de persévérance, si j'y arrive jamais, que j'entrerai dans votre vie. Mais il faudra bien pourtant que moi aussi, je connaisse, ne serait-ce qu'un jour, ce que c'est que d'être heureuse.

— Le bonheur ! dit-il sombrement, le bonheur... vous êtes ambitieuse, Agathe : le bonheur, songez donc !

Elle appuya le front contre son épaule. Elle se retenait de sangloter. Il posa les lèvres non sur ses yeux, cette fois, mais dans les pauvres cheveux et la pressa un peu contre lui.

— Vous êtes bon, soupira-t-elle.

Oui, il était bon. Malheureusement pour elle, il était bon.

François Mauriac.

(A suivre.)

LA RUBRIQUE DU MOIS

LES ESSAIS

L'HOMME ET LA MORT DANS L'HISTOIRE d'Edgar Morin.

I. — Le contenu préhistorique de la mort.

M. Edgar Morin marque au cours de son essai *l'Homme et la mort dans l'histoire* (1) les limites de la plupart des enquêtes qui ont précédé la sienne. Par exemple, dans les perspectives de l'empirisme anglo-saxon, « l'immense catalogue de Frazer tourne court. » La sociologie française, « engoncée dans son sociomorphisme » ignore l'anthropologie, c'est-à-dire l'homme. Quant au « dogmatisme psychanalytique », il ne tient compte ni de l'histoire ni de l'évolution. Ce sont là des jugements parmi beaucoup d'autres. Sur un Albert Camus, ils aboutissent à une condamnation sans appel, dans la mesure où l'auteur du *Mythe de Sisyphe* s'est privé du secours de l'anthropologie et de la sociologie. Nous ne saurions faire les mêmes griefs à M. Edgar Morin. Cherchant à déceler, après tant d'autres, ce que représente la mort pour l'homme, il interroge les croyances relatives à la mort, depuis qu'il y a des hommes et qui ont peur de mourir. L'information de notre auteur est fort étendue : il est peu de mythes, de religions, de philosophies et de métaphysiques qui aient échappé à son investigation. Son anthropologie de la mort est fondée sur la biologie, la préhistoire, l'ethnologie, l'histoire, la sociologie, la psychologie de l'enfance, la psychologie au sens traditionnel du terme, et j'oublie sans doute d'autres sciences et disciplines. A chaque instant, convient-il lui-même, ses investigations, pourtant nécessaires à son enquête, risquent de l'entraîner trop loin. D'où un ouvrage touffu, dense, parfois difficile à lire, mais rempli d'en-

(1) Éd. Corréa.

seignements pour qui a la patience d'en mener à bien la lecture.

On aura pu remarquer que dans les ouvrages que j'étudie ici, ce n'est pas toujours le propos avoué de l'auteur qui m'intéresse seul ou qui m'intéresse le plus. De même que dans un livre de Jules Monnerot qui était avant tout un guide d'action pratique, face à un danger précis dont est menacée notre civilisation, j'ai prêté le meilleur de mon attention aux investigations psychologiques désintéressées qui allaient dans le sens de mes préoccupations, de même n'est-ce pas le thème principal de M. Morin, ou n'est-ce pas seulement lui, qui m'a d'abord requis. Je veux dire que j'ai moins été retenu par l'exposé des principales philosophies, passées et actuelles, de la mort, que par cette présence décelée par M. Morin en l'homme d'aujourd'hui, de ce qu'il appelle le *contenu préhistorique de la mort.* Il démontre en effet à quel point notre conscience est restée, en son *tréfonds*, primitive et infantile : *A l'intérieur de toutes les rationalisations, le domaine de la mort demeurera la zone d'ombre où triomphent de la façon la plus catégorique et la plus permanente la magie et le mythe. Les rites, pratiques et croyances de la mort demeurent le secteur le plus « primitif » de nos civilisations. A partir d'elles on pourrait presque reconstituer une psycho-sociologie de la mort archaïque.*

Exemples? Dans les sociétés primitives, le *double* du défunt, libéré par la mort, se manifeste, entre autres façons, grâce aux reflets. Les tabous, les superstitions, les présages du miroir sont de même nature que ceux qui concernent l'ombre. Or M. Morin rappelle qu'aujourd'hui encore un miroir brisé est un signe néfaste et qu'on recouvre en de nombreux endroits les glaces lorsque la mort est survenue dans une maison. De même, aujourd'hui comme hier, un substitut figuratif du mort sert de support à sa présence auprès des vivants et au culte qu'on lui rend : poupées de bois des Ostiaks, tablettes des Chinois, photos de nos morts. La maison du disparu reste comme toujours et partout le reflet de celle du vivant : voir, dans nos cimetières, les splendides mausolées de ce que Deffontaines (cité par M. Morin) appelle les « gros morts », voir les pierres tombales nues, les simples tumulus des « petits morts », la fosse commune qui recueille ceux qui n'auront même pas dans la mort « cet embryon de vie personnelle qu'ils pouvaient dérober de leur vivant ». Autre survivance : dans les civilisations évoluées, les morts reviennent encore annuellement parmi les vivants. C'est le sens, selon M. Morin, de « cette pâle anthestie qu'est notre *Jour des morts* ». L'idée de voyage, liée à la mort, est antérieure à celle d'un royaume des morts. On la retrouve dans nos adieux funèbres : « Tu t'en vas » ; « Tu nous abandonnes. » L'exhibitionnisme des pleureuses professionnelles vise à flatter la mort, « comme aujourd'hui encore les belles paroles qui exaltent sur la tombe du dernier des imbéciles ses éminentes vertus et ses profondes qualités. » Primitivement, la veuve et les parents sont isolés, et rendus tabous, intouchables, tant que dure la période de décomposition du cadavre : « Aujourd'hui encore, et quoique des significations *morales* en camouflent les significa-

tions magiques, le noir signale, le voile isole, le deuil cloître pendant l'horrible période. » Ainsi M. Morin, tout au long de sa recherche, note-t-il les permanences et même les résurgences dans nos sociétés actuelles, d'un substrat primitif de croyances relatives à la mort. Je relève, à mon habitude, des indications éparses, condensant ce qui est dilué dans l'ouvrage que j'analyse. Mais c'est bien là une des idées fondamentales de notre auteur :

Nous avons déjà fait état, en passant, du folklore où sont conservés, comme dans de véritables caves ou greniers de l'histoire, les thèmes les plus archaïques de l'humanité, en dépit de l'évolution religieuse et laïque ultérieure. Conservation non pas poussiéreuse, mais entretenue sans cesse par de nouveaux phénomènes mystérieux, apparitions, maisons hantées, lieux maudits; conservation vivante qui nous montre que les couches ancestrales et infantiles de l'esprit subsistent sous les couches plus récentes.

Et M. Morin de rappeler que soixante mille Français spirites communiquent chaque nuit avec les esprits ; que des millions d'autres ont peur des ténèbres ou de certains lieux fatidiques, possèdent fétiches et porte-bonheur, prennent garde aux nombres funestes, évitent les échelles, consultent les cartomanciennes. Sans oublier les fakirs, voyants, guérisseurs, thaumaturges, astrologues, « dont le rôle considérable et trop peu connu s'étend dans toutes les couches de la société, sauf peut-être dans le prolétariat industriel, nous révélant l'importance de ce folklore urbain. » Et M. Edgar Morin, qui ne dédaigne pas d'être ironique, de nous apprendre en note (mais, pour une fois — et c'est dommage ! — sans citer sa référence) : « Le ministère de l'Intérieur a même son astrologue. » Reste enfin l'occultisme et son renouveau actuel : « Il est étrange de penser que toute civilisation évoluée renferme des secteurs occultes, des micro-sociétés où se transmettent les notions fondamentales de la magie *primitive*. » Selon M. Morin, ce que M. Abellio appelle « le nouveau prophétisme » n'est autre que le prophétisme éternel qui se ranime aux époques d'angoisse et de crise :

Les crises comme celles de notre siècle où se manifestent le pourrissement du système capitaliste et la décadence de la bourgeoisie, ainsi que le caractère obsidional et militaire de la lutte des classes, déterminent des régressions complexes et profondes.

Envisageant dans la seconde partie de cet exposé ce que signifient, selon nous, ces « régressions » — ou prétendues telles — nous serons amenés à indiquer que M. Morin pense à ce sujet sur plusieurs plans à la fois : sur le plan marxiste, et, au même moment sur un plan plus primitif, terrain commun non systématisé de l'humanité, de tout temps à jamais. Ce qui implique que les pensées de M. Morin ne s'accordent pas toutes entre elles. Continuons, en attendant, notre compte rendu — qui est refonte, plus que résumé. A l'éclairage de la remarque que nous venons de faire, la pensée latente de M. Morin devient plus lisible sous

son contenu manifeste. Nous en sommes arrivés au caractère névrotique, selon M. Morin, de l'idée de salut :

Dans la mesure où le désir d'immortalité qu'elle traduit est incapable de se satisfaire des données contemporaines de la conscience religieuse ou laïque, dans la mesure où elle fait appel régressivement aux ressources les plus archaïques de l'esprit humain, la religion du salut mérite la définition freudienne de « névrose obsessionnelle de l'humanité ».

Bon. Mais voici qui est déjà plus nuancé :

Le christianisme, et surtout le christianisme de Paul (...) approfondit incontestablement la culpabilité œdipienne en y mettant à nu la racine sexuelle. Et du coup il apporte en même temps l'explication la plus profonde de la mort puisque celle-ci, dans l'histoire des espèces vivantes, apparaît avec la sexualité. Une fois de plus une idéologie régressive permet, par-delà le contenu préhistorique des croyances, par-delà le contenu animal, de retrouver un secret biologique enfoui sous l'épaisseur de l'espèce! Et là réside une des grandes vérités anthropologiques du christianisme : sa haine confondue du péché, de la sexualité, de la mort, c'est la haine de l'individu humain contre la loi de l'espèce!

Ou encore ceci qui résume l'acquis du présent chapitre de cette analyse et nous introduit au second :

La mort-renaissance nous apparaît comme un universel. Universel de la conscience archaïque, universel de la conscience onirique, universel de la conscience enfantine, universel de la conscience poétique et même philosophique. Ceci nous éclaire les analogies fondamentales qui existent entre les structures mentales archaïques, oniriques, infantiles, philosophiques. Le « primitif » en tout homme, est dépassé mais conservé.

La philosophie elle-même, vient de nous, dira notre auteur. En effet :

Sans cesse, la philosophie qui veut tout embrasser, qui veut répondre à la double exigence de l'homme par rapport à son individualité et par rapport à l'universel, est soumise aux régressions et tend à réintroduire par la bande, ou ouvertement, les vieilles immortalités.

M. Morin remarque que la philosophie a beau intégrer la mort dans un mouvement « progressif » de vie ou de culture qui en marquerait la nécessité ou la justification, elle aboutit sous diverses formes au refus même de la mort que profère l'individualité : « Elle postule timidement l'immortalité du moi, comme Kant ou Simmel, ou bien elle débouche sur une conception culturelle de l'humain et du risque de mort, qui postule elle aussi la suppression de la mort. La revendication anthropologique, la vieille revendication du double, s'exprime à l'état pur avec la raison pratique de Kant. De même les contenus anthropologiques de la mort-renaissance, portés à leur plus haute expression par Hegel, appellent sur le plan de l'individualité humaine, la négation

de la négation, le *dépassement de la mort.* » Enfin M. Edgar Morin en vient à noter : « Il y a une sorte de toute-puissance de l'entendement niant la mort qui rappelle à certains égards la toute-puissance magique de l'idée chez les *primitifs.* » On remarquera que le ton n'est plus le même. Comme si l'on espérait vaguement des « primitifs » qu'ils nous ouvrent la voie non plus d'une régression, mais d'une progression... Concluons (provisoirement) avec notre auteur sur ces lignes qui achèvent la première partie de son ouvrage :

Il ne faut donc pas méconnaître la présence en nous du contenu préhistorique de la mort. C'est lui que nous retrouvons dans nos rêves, nos fantaisies éveillées, à l'heure du danger et de la douleur, dans notre esthétique... Il camoufle, dissout, enrobe, endort notre mort. Il la transforme toujours en images, en métaphores de la vie, même quand il s'agit de la vie la plus lamentable. Il a toutes les vertus!... Il porte même en lui les vérités anthropologiques les plus profondes. Il ne lui manque que la réalité, tout court.

Mais de ce défaut de réalité du contenu préhistorique de la mort, M. Edgar Morin est-il si sûr?

II. — Un complément inattendu a Hegel et a Marx.

De Jung, M. Edgar Morin indique, en passant, qu'il est *prisonnier d'une optique sectaire.* Nous ne pouvons faire une remarque analogue au sujet de M. Edgar Morin lui-même. Certes dans la mesure où il est de formation marxiste, sa pensée nous apparaît *déterminée.* Seulement, dans la cage du système, une pensée étouffée mais libre s'agite, qui, si elle ne l'emporte jamais sur l'autre, à laquelle un constant effort de volonté et la force de l'habitude donnent la prééminence, parvient néanmoins, comme on l'a déjà vu, à se faire entendre. En examinant les manifestations de cette pensée diversement orientée, nous découvrons qu'une attirance plus forte, celle d'une vérité fondamentalement humaine (sinon divine) indique à notre auteur, en dépit de l'aimantation marxiste, un autre Nord de l'espérance humaine.

A en croire M. Edgar Morin, Hegel esquissa « une justification véritablement géniale et irréfutable selon lui d'une certaine mort comme nécessité de la conscience individuelle ». Marx lui apparaît plus éclairant encore : « Nous avons suivi la voie ouverte par Hegel et par Marx surtout, ouverte mais non explorée en ce qui concerne la mort. Grâce à leurs indications, grâce à l'acquis postérieur des sciences humaines et en dépit de la dispersion de cet acquis, nous pouvons construire une anthropologie. » En dépit (ou à cause) de cette détermination, nous espérons jusqu'au bout de cet ouvrage un accroissement de notre savoir. En *dépit,* parce que nous connaissons les limites de cette philosophie ; *à cause,* parce que, cette philosophie, nous la connaissons moins bien que d'autres qui paraphrasent et complètent d'autres livres sacrés. Accroissement de notre savoir, mais aussi, mais surtout

de notre espérance : car c'est plus d'espérance que de connaissance qu'en ce domaine il s'agit depuis les premiers âges de l'homme. Espérance à laquelle M. Edgar Morin lui-même n'échappa point. L'admirable est qu'il nous la fasse partager jusqu'à l'inévitable déception finale. Le problème est posé de façon exaltante pour l'imagination, qui, au sujet de la mort, ne demande, comme on sait, qu'à prendre son vol :

C'est dans le sens de l'inadaptation et des adaptations anthropologiques qu'il nous faut creuser pour savoir si c'est l'homme qui est inadapté à la mort ou la mort qui est inadaptée à l'homme. Dans ce dernier cas toutes les perspectives traditionnelles, selon lesquelles on a abordé le problème de la mort, seraient bouleversées. Il serait alors permis d'entrevoir une solution radicalement nouvelle.

L'admirable, oui, c'est que, non seulement M. Morin, mais encore nous-mêmes, puissions mettre notre confiance dans une possible solution nouvelle au sujet de la mort. Grande sera notre déception (nous verrons en quoi consiste cette solution nouvelle !) Mais ce n'est pas la faute de M. Morin s'il n'est point d'issue à ce tunnel. Il faut lui rendre grâce de nous avoir donné, une fois de plus, l'illusion d'une possible rémission, je dirai même (bien que le mot doive fort déplaire à notre auteur, mais c'est bien de ceci qu'il s'agit) l'illusion d'un possible *salut*, et qui ne soit pas, comme tant d'autres, mystificateur. Car nous n'avons pas plus que M. Edgar Morin le goût des solutions faciles ; nous ne voulons pas croire, nous non plus, pour cela seulement que nous avons besoin de croire.

Ce qui nous rend M. Morin si proche, c'est qu'il est, comme nous, un homme de foi. Il n'est pas besoin d'avoir la foi pour être un homme de foi. Et, bien sûr, il ne s'agit pas, ici et là, de la même croyance. Hegélien convaincu, marxiste passionné, notre auteur a pourtant gardé assez de liberté d'esprit pour ne pas adhérer sans réserve à l'orthodoxie stalinienne. Et cela aussi (bien qu'accessoire) nous le rend fraternel. M. Morin, s'il fut longtemps communiste militant, a été obligé de prendre quelque distance vis-à-vis du parti. Il continue d'estimer que le devoir de l'intellectuel est de prendre rang « à côté ou au sein même de la classe ouvrière militarisée, qui porte en elle l'avenir du monde », mais, ajoute-t-il, *sans pour cela abdiquer son autodétermination, adopter une mentalité de curé ou de légionnaire.* Voilà qui sent le fagot. M. Edgar Morin ne brûle pas ce qu'il a adoré, mais c'est lui qui est *brûlé* vis-à-vis de son parti. Lorsqu'il écrit : « C'est parce qu'il est solitude, horreur et dégoût que le nihilisme débouche si souvent sur la foi la plus grossière, » il pense *aussi* aux intellectuels de la race d'Aragon. Pas seulement à eux : cette foi *militante et mutilante*, est également (est surtout) à ses yeux celle des chrétiens, notamment celle des chrétiens convertis : « Les vagues de conversions se succèdent depuis le début du siècle et emportent chacune leur lot d'intellectuels malades. » En Péguy, M. Morin voit, par exemple, un des cas les plus extraordinaires de *régression névrotique du début du siècle*, les manifestations de foi les plus « émouvantes »,

comme le pèlerinage pédestre de Péguy à Chartres, étant aussi, selon lui, les plus « infantiles ». Il est plusieurs façons d'avoir la foi au sein même de l'agnosticisme. Celle de M. Morin n'est pas la nôtre. Entendre parler de Péguy sur ce ton nous choque. Nous sommes gênés également si notre auteur, après avoir employé l'expression « respect de la personne humaine », ajoute ironiquement : « Comme dit le jargon moraliste » ; et après avoir parlé de la « dignité » de la conscience, commente : « J'emploie avec regret ce mot, un des plus niais du jargon éthique actuel. » Nous pourrions renvoyer la politesse à M. Morin et lui dire, par exemple, que le mot « progressisme » qu'il utilise le plus sérieusement du monde nous fait rire, et qu'il y a là (pour reprendre son vocabulaire) le signe d'une « crétinisation » qui en vaut une autre. On a bien compris que ce n'est pas le progrès de l'homme dans le monde, contre la misère et contre la honte, que nous mettons ici en doute. M. Morin non plus n'en avait pas au sens véritable de « personne humaine », et de « dignité » mais seulement aux expressions passe-partout, fort commodes pour dissimuler sous de belles formules ce qui attente précisément à la dignité et à la personne de l'homme. Quant à l'existence d'un « jargon moraliste », elle ne l'empêchait pas de se mettre en quête d'une morale. Pour en revenir à notre propos, l'ironie de M. Morin vis-à-vis de Péguy nous a fait l'impression d'une sorte de *blasphème* — il ne faut pas avoir peur du mot, même si l'on peut en faire usage contre nous. C'est donc que nous croyons à quelque chose et qui approche plus de la croyance de Péguy que de celle de M. Morin. L'éducation, sans doute, y entre pour beaucoup, un certain système dans lequel nous sommes entrés dès l'enfance, une langue que nous avons si bien apprise qu'elle est demeurée une fois pour toutes la nôtre, même si notre raison la récuse. Mais il ne s'agit pas ici de ce que je crois. Il s'agit de la foi de M. Morin. J'y reviens donc. Et ce que je trouve, c'est en deçà de l'éducation et du système reçus, une langue que M. Morin n'a peut-être jamais apprise, une croyance innée qui demeure une fois pour toutes la sienne, même si sa raison la récuse. Je trouve chez M. Morin ce qu'il y a à l'origine de ma propre foi, de toutes les formes de la foi, depuis qu'il y a des hommes et qui croient.

Foi d'abord marxiste que celle de M. Morin. Mais le marxisme est ici une réponse à une interrogation élémentaire, celle d'un esprit comme tous les esprits, avide de certitude, affamé d'absolu, et une réponse que M. Morin ne parvient pas à trouver satisfaisante. Cet appel millénaire, dont M. Morin retrouve la trace dans les plus anciennes civilisations, il retentit en lui comme en moi. A quoi bon tant de recherches? Il n'était que de fermer les yeux, de regarder en soi, d'écouter en soi ce cri de la chair horrifiée, du *moi* qui ne veut pas disparaître et se refuse à l'anéantissement. Cette absence de toute introspection est le point faible de M. Morin. La psychologie est pour lui une science qu'il connaît mais dont il se méfie. Il y a une dimension qui lui manque et dont aucune discipline scientifique ne tient lieu : celle de la vie intérieure. Je n'en appellera pas à saint Augustin, à Pascal ou à Du Bos, puis-

qu'ils ne sont pas de sa paroisse : mais il y a un autre ton chez Constant, chez Schopenhauer — ou, pour parler d'un autre contemporain, chez Cioran. Il arrive pourtant à M. Morin de se laisser aller. Ce sont alors des confidences d'autant plus émouvantes qu'elles sont plus rares. Elles nous découvrent, comme celle-ci, un écrivain de qualité et qui, lorsqu'il se penche sur lui-même, ne s'en tient pas à la surface de son esprit :

Nous avons l'impression, devant ces croyances où se mêlent la mort, la nuit, les eaux, les voyages, d'avoir vécu nous-mêmes ces mythes : dans nos rêves, notre peur, notre confiance, dans notre être qui porte en lui la mémoire vagabonde de l'espèce, et celle de la vie mourante et renaissante au sein des eaux-mères.

Quoi qu'il en soit, les enseignements conjugués de l'économie de la mort, des funérailles, du deuil, de la mentalité primitive et de la mentalité enfantine, confirment de façon indubitable l'existence de ces deux données élémentaires et fondamentales : la conscience et la peur de la mort d'une part, la croyance en l'immortalité de l'autre. Ce sont là des faits et qui, répétons-le, servent à M. Edgar Morin de point de départ. Lui, Edgar Morin, c'est, bien sûr, le chercheur désintéressé, qui se penche en homme de science sur les vieilles fantasmagories de l'humanité sans y participer aussi peu que ce soit. Mais on ne saurait parler de la mort de façon désintéressée. Malgré la grande méfiance dans laquelle il tient l'introspection, notre auteur ne peut tout à fait étouffer une certaine présence sous-jacente de son moi fondamental, qui ne diffère pas beaucoup de celui des primitifs et des enfants dont il croyait étudier avec détachement les croyances vis-à-vis de la mort. Une certaine nostalgie apparaît chez ce savant qui est celle des hommes-enfants et des enfants d'hommes. Le spiritisme a-t-il raison? demande-t-il. Pour ajouter aussitôt : « Question aberrante... » Il n'empêche que, cette question, il l'a posée. Il n'empêche qu'il ne découvre qu'un seul (un seul !) point faible au spiritisme. Les esprits ont toujours les préjugés du temps, de la classe ou de la race de ceux qui les invoquent : « C'est la seule brèche du spiritisme. Mais elle nous conduit à nier irréductiblement la réalité *autonome* des *doubles*. » Ce n'est pas moi, c'est M. Morin qui a souligné autonome. Eh ! quoi, les esprits auraient donc une sorte de réalité globale, il y aurait un monde indéterminé des esprits? M. Morin n'ose pas aller si loin, mais on devine qu'il aimerait pouvoir s'abandonner et croire aux esprits, faute de mieux. Et s'il s'en remet une fois de plus à la science, c'est, combien significativement, *à celle qui n'existe pas encore :*

Il est possible que la marque invisible d'anciennes aliénations, un je ne sais quoi de magnétique qui imprégnait les lieux où le mort a vécu, les longs rapports synchrones (certains se rompent à la mort, comme ces pendules qui s'arrêtent brusquement. D'autres survivent peut-être...) entre l'homme et ses choses familières, se manifestent d'une façon que la science ne connaît pas encore... Long-

temps les objets craqueront dans les chambres et longtemps les âmes des vivants frissonneront.

Le frisson qui nous est ici sensible est celui de M. Morin. On aura remarqué les points de suspension qui suivaient « question aberrante », « d'autres survivent peut-être », « d'une façon que la science ne connaît pas encore ». Ces points de suspension n'étaient pas notre fait, mais celui de M. Morin. Ils ouvraient sur l'inconnu, comme dans cet autre passage :

Une héroïne de Julien Green porte sa bouche sur le visage de l'homme aimé qui lui apparaît dans le miroir. L'émotion du lecteur ne vient pas seulement de cette manifestation d'amour solitaire mais aussi du fait que la bouche de l'amante a franchi la frontière de l'au-delà... elle a franchi la mort.

La multiplication des points de suspension dans le chapitre qui conclut *l'Homme et la mort dans l'Histoire* dénotent la même hantise de l'inconnu, et d'un inconnu salvateur. M. Edgar Morin donne pour hypothétiques ces vues d'avenir fort audacieuses auxquelles il se complaît et qui ouvrent à l'homme des perspectives non plus d'immortalité mais d'amortalité. Il cite un poète, Eluard, et son évocation du *règne des hommes indestructibles.* Mais c'est aux savants que, fidèle à lui-même, il demande l'espérance. Nous renvoyons le lecteur aux pages assez exaltantes sur *l'amortalité cellulaire, la lutte contre la vieillesse,* et à la conclusion précitée. Exaltantes dans la mesure où, répétons-le, nous sommes toujours disposés, en un tel sujet, à croire ce qui va dans le sens de notre attente. Et d'autant plus que l'on nous assure qu'il ne s'agit pas ici de rêveries métaphysiques mais d'une possible solution scientifique de la mort. C'est à Karl Marx lui-même qu'il est fait appel, à « la grande révolution marxiste en philosophie, son œuf de Christophe Colomb », l'affirmation que seule la pratique peut résoudre les problèmes de la philosophie. Ce *salut terre à terre,* cette *trouée contre la mort* (pour reprendre les expressions de notre auteur), même s'ils étaient un jour réalisés, ne combleraient pourtant qu'une partie de notre attente. Ils nous laisseraient sur notre soif fondamentale. Car nous avons moins peur de la mort que la nostalgie d'une Vie qui serait autre chose que la vie. Ces hypothèses que M. Morin nous dit accueillir avec un sourire intimidé, nous aimerions, bien sûr, qu'elles soient un jour (et pas trop tard, si possible !), vérifiées par l'expérience. Mais notre auteur lui-même doit convenir qu'un sursis de dix, vingt, cinquante, cent, deux cents années ne modifieraient en rien le problème de la mort. Il mériterait seulement, nous dit-il, la définition que Frazer proposait pour la survie du double : *une prolongation de la vie pour une période indéfinie mais pas nécessairement éternelle.* M. Morin se tire de cette nouvelle menace de désespoir en réaffirmant son espérance en l'humanité. Une telle prolongation de la vie assurerait en effet, selon lui, beaucoup plus

qu'un progrès, une révolution profonde de tout l'univers humain, *une mutation de l'homme :*

Si la génétique s'avérait capable de restituer aux cellules somatiques la faculté disparue de se multiplier et de restaurer des organes perdus ou lésés, comme chez les animaux inférieurs; si même elle pouvait arriver à frapper la mort dans son origine même, c'est-à-dire le germen, cela signifierait non seulement la possibilité de faire naître l'homme « amortel » mais l'avènement d'un pouvoir total de l'homme sur toutes ses déterminations spécifiques, la possibilité de se déterminer sexuellement, morphologiquement, intellectuellement, moralement, la possibilité de s'autodéterminer radicalement, c'est-à-dire la possibilité de se transformer radicalement. Vaincre la mort spécifique, cela signifierait aussi *domestiquer l'espèce sur tous les plans. Coloniser l'espèce, c'est coloniser la mort et vice versa : c'est le triomphe de l'individualité, sa possibilité infinie.*

Beaucoup trop de domestication, beaucoup trop de colonisation, à notre gré, pour que cette « individualité nouvelle » ne nous paraisse pas un peu inquiétante. Le progrès s'accompagnerait sans doute une fois de plus ici de régression — et dans le domaine, peut-être, qui est celui de l'homme même et de sa liberté. Mais M. Morin, une fois encore, n'a trouvé une nouvelle espérance que pour découvrir de nouvelles raisons de désespoir. D'abord, l'amortalité possible ne rachèterait pas les irréparables morts (et nous entendons ici notre auteur à demi-mot : la mort de Gœthe mais aussi celle de M. Morin, si les savants ne font vite). Ensuite et surtout :

Ce n'est pas l'immortalité élyséenne qui se trouverait au bout de l'amortalité, mais l'immense mort cosmique, celle d'un monde avec ses milliards et ses milliards d'étoiles, ses nébuleuses qui fuient les unes des autres à des dizaines de milliers de kilomètres-secondes, ses soleils qui s'éteignent, explosent, se désagrègent, un monde qui se dilate comme une bulle, universellement, vers une mort où tout s'évanouit.

Alors, à bout de raisons d'espérer, mais ne voulant pas renoncer encore à l'espoir, M. Morin laisse divaguer ce qu'il appelle son *imagination scientiste.* (Il a la pudeur de ne plus dire : scientifique.) Ce qui lui fait retrouver, de son propre aveu, les problèmes des anciennes métaphysiques. De même relevait-il la réapparition chez Feuerbach, des thèmes de mort-renaissance, s'ajoutant à ceux du double, et même à une sorte de Nirvana *(sic)* : « On pourrait supposer que les consciences, susceptibles de se délocaliser, iraient s'intégrer les unes aux autres dans une dialectique de l'amour où elles se dépouilleraient de leur individualité, imprégnant le cosmos et l'intégrant à elles, etc... » — « Accomplissement cosmique qui ne serait autre qu'une sorte de Nirvana positif *(resic)* etc... » — « Ainsi s'effectueraient une réalisation des mythologies ou plutôt des *pythologies* que les profondeurs de l'homme appellent etc... » On se souvient des conclusions d'Albert

Camus, au terme d'une recherche aussi passionnée et qui, sous une forme différente, poursuivait le même objectif de *salut humain*. Elles étaient aussi aventurées, aussi enfantines, aussi primitives. Mais l'humanité élémentaire, mais l'enfance, mais notre nostalgie d'*au-delà* sont-elles absurdes? Les avant-dernières conclusions de M. Edgar Morin révèlent soudain une sorte de sagesse à laquelle nous aimerions bien pouvoir adhérer — mais voici soudain qu'il a une foi de meilleure qualité que la nôtre... Une nouvelle concession à l'exaltant déraisonnable, ce rappel d'une phrase de Gœthe : « Si, jusqu'à ma mort, j'agis sans m'arrêter, alors la nature est obligée de m'attribuer une nouvelle forme d'existence, lorsque ma forme actuelle ne pourra plus servir de support à mon esprit. » (Que voilà une obligation qui va de soi !) Puis, cette sagesse dont je parlais, qui s'appuie paradoxalement sur une affirmation de Marx : « La religion, c'est la réalisation fantastique de l'être humain. » Et non moins paradoxalement sur une référence à Landsberg que l'on n'attendait pas d'un tel auteur : « Le besoin de survie personnelle n'est pas égoïsme, marotte, ou atavisme historique, ce n'est pas seulement une promesse consolante (...). La conscience imite l'être profond. » Écoutez maintenant les conclusions surprenantes de M. Edgar Morin, supposant « qu'il existe un lien — lien mystérieux — entre notre viscérale ignorance de la mort et cette amortalité biologique potentielle en chacun de nous » :

La vérité de l'immortalité est dans sa revendication, revendication normale de l'individu, qui réclame son dû. Si la religion est la forme nécessairement pathologique de cette revendication normale, en s'efforçant de rendre normale la situation pathologique de l'individu mortel, elle n'en est pas moins fille du besoin profond. Et le besoin ne peut être absurde. (...) Tous les besoins qui procèdent du monde portent et supposent toujours une possibilité, même infiniment précaire, même infiniment lointaine, de répondre à ces besoins. Le besoin est déjà création.

Le besoin ne nous paraît pas plus déjà création que la religion ne nous semble nécessairement pathologique. Nous nous permettrons de rappeler à M. Morin ce qu'il écrivait à un autre endroit de son essai : « Le *il en devrait être ainsi* se transforme facilement, chez les philosophes, en *donc il en est ainsi*. Le meilleur des mondes possible se pousse de lui-même de la possibilité à l'existence... » Mais il nous plaît de voir, au terme d'une enquête aussi vaste et menée avec les moyens et dans l'esprit que l'on sait, l'auteur se placer lui-même (fût-ce éphémèrement et comme honteusement) sur un terrain où le vocabulaire de notre intelligence logique n'a plus de sens. Peut-être est-ce là, en effet, comme la tradition l'assure, le seul vrai terrain de la chasse spirituelle. Je regrette de ne pouvoir suivre si loin et si haut M. Morin. Mais je veux espérer qu'il vient de m'indiquer, après Landsberg (après Péguy et divers autres « névrosés » de la même race !) la bonne direction. On aura compris que notre auteur ne pouvait en rester là et qu'un

rétablissement de la toute dernière minute était nécessaire pour qu'il ne perde pas la face. Aussi bien ses conclusions ultimes sont-elles davantage dans la ligne du temps, où est célébré « l'homme *seul*, sans secours, sans dieux, sans magies efficaces devant la mort, cet homme qui doit tout attendre de lui *seul*, de ses ruses, de ses énergies, de sa bonté (?) pour finalement réduire la mort ». Allons ! la « raison » aura eu le dernier mot : l'honneur est sauf !

CLAUDE MAURIAC.

CHRONIQUES GIDIENNES

Il faut bien l'avouer : pas plus que les prix littéraires ne donnent le goût de lire les livres qu'ils couronnent (1), les hommages posthumes n'incitent à tenir pour assurée la grandeur des morts à qui ils sont dédiés. Tout cela fleure par trop le convenu, le discours de circonstance, et « il est vrai — ainsi que l'écrit Francis Jeanson — que la mort d'un homme facilite bien des choses, en particulier l'effort de compréhension qu'on lui devrait pendant sa vie, simplement parce qu'il est un homme ». Il est sans exemple que, le jour de ses funérailles, l'homme le plus dépourvu de mérite n'apparaisse, à travers les propos de ses familiers, voire de ceux qui de son vivant ne lui portaient qu'une estime très mitigée, comme un parangon de toutes les vertus civiques et domestiques ; de même, il est presque aussi rare que la quasi-unanimité ne se fasse pour reconnaître à un écrivain défunt des titres de gloire qu'on lui contestait souvent jusqu'alors. (J'ajoute que ne sont pas moins suspectes les rares diatribes qui, d'aventure, se font entendre dans ce concert : on est tenté de les attribuer à je ne sais quel souci de non-conformisme aussi discutable que la complaisance de principe des laudateurs posthumes.) Aussi bien convient-il de se méfier quant au bien-fondé, à la portée et à la signification de ce genre de littérature.

Aussi bien, également, de tous les hommages dédiés à André Gide depuis sa mort, l'un des plus valables me paraît-il être celui de Claude Mauriac, qui s'est borné à réunir en un volume (2) les pages de son journal dans lesquelles il a, *du vivant de Gide*, très exactement de 1937 à 1950, noté, relaté ou commenté ses rencontres

(1) Il reste, bien sûr, que ces prix ont leur utilité : ils procurent quelques ressources supplémentaires aux écrivains, qui n'ont pas la vie si facile, ils font vendre des livres (même si ce ne sont pas les meilleurs) et stimulent les éditeurs à en publier. Cela dit, reconnaissons en toute objectivité qu'ils vont rarement aux ouvrages vraiment dignes d'attention et, par le fait, n'ont en soi beaucoup d'importance ni beaucoup de signification. Un exemple, entre beaucoup d'autres : au moment où j'écris, la plupart des prix ont été décernés. Or aucun n'est allé au roman de Claude Martine : *Arthur et Olympe s'entendent* (Éd. Gallimard), qui est l'un des ouvrages les plus savoureux qu'on ait lus cette saison.

(2) *Conversations avec André Gide*, Éd. Albin Michel.

avec l'auteur des *Faux Monnayeurs*, ses réflexions sur lui, ses conversations avec lui ou celles, entre Gide et François Mauriac, dont il a été l'auditeur scrupuleux et fidèle. Il s'agit là, en fait, d'un portrait d'André Gide, d'une étude sur André Gide auxquels, sans qu'il s'en avisât, André Gide lui-même a activement collaboré. On souhaiterait que tous les grands écrivains de tous les temps aient eu ou aient ainsi un témoin attentif, un « spectateur » juste assez passionné pour demeurer lucide et objectif : cela épargnerait à leurs exégètes futurs bien de vains efforts et d'encre perdue. (Exemple : on sait le bruit qu'a fait, il n'y a guère, la publication du journal posthume d'André Gide (1) et les gloses auxquelles elle a donné lieu. Or, dès 1939, son contenu, sa signification dans l'œuvre et dans la vie de Gide étaient notés et justement commentés par Claude Mauriac dans son propre journal, leur auteur lui ayant communiqué ces pages « sensationnelles », en tout cas révélatrices, en les présentant lui-même dans l'éclairage qu'il fallait, de manière à la fois bien plus lucide et bien plus pertinente que ne le feraient, en 1951, leurs commentateurs.)

On dira que la véritable objectivité consiste précisément à juger l'œuvre ou les œuvres d'un écrivain compte non tenu de ses propres opinions et commentaires sur elles, voire de sa personne et de sa vie. C'est parfois vrai. C'est vrai, par exemple, pour un Balzac, comme c'est vrai (en dehors du domaine de la littérature) pour un Bach ou un Mozart. Mais, de certains artistes, la vie, la personne et l'œuvre sont indissociables. Je crois qu'il faut toujours en revenir à la distinction entre écrivains *exemplaires* et écrivains *influents*. Les premiers sont ceux dont l'œuvre ou bien vaut essentiellement par elle-même, en tant qu'œuvre d'art, ou bien exprime et incarne la sensibilité d'une époque, sans avoir (eu) d'action sur elle : Balzac ou Valéry dans le premier cas, Jacques Rivière, Drieu ou Albert Camus dans le second. Les seconds, qui se nomment Barrès, Gide, Montherlant ou Sartre, sont ceux dont l'œuvre, le « message », mais aussi la personnalité marquent ladite sensibilité par leur influence conjuguée. (Rares sont ceux qui soient à la fois influents et exemplaires ; de notre temps, on ne voit guère qu'André Malraux...) *Influent* — selon cette définition — Gide le fut au premier chef, quelle que soit la valeur *in se* de son œuvre. Et cela pourrait bien expliquer : 1° que, de cette œuvre, la puissance active tende à s'atténuer, au moins au regard des jeunes générations : les moins-de-trente-ans sont bien près de voir déjà en Gide une manière d'écrivain « classique » ; 2° que sa part la plus vivante soit sa part la moins « pure », je veux dire celle où le souci proprement esthétique ne vient qu'après le souci d'expression de soi, de témoignage sur soi-même : on lit et on relit beaucoup plus volontiers, et avec beaucoup plus d'intérêt, le *Journal*, *les Faux Monnayeurs*, *Si le grain ne meurt*, les *Caves*, voire les *Nourritures* (2), qu'*Isabelle*, *l'École des femmes* ou le théâtre.

(1) *Et nunc manet in te*, Éd. Ides et Calendes.

(2) Les *Nourritures*, qu'il est bon de lire à seize ans, avant Nietzsche, mais qui, ensuite, ne « tiennent guère le coup »...

En tout état de cause, à un jeune homme désireux d'aborder Gide comme il convient, on conseillera désormais de lire le livre de Claude Mauriac : il y rencontrera dès l'abord le *vrai* Gide, le plus vivant, le toujours vivant, et qui le restera. Incidemment et par surcroît, il y rencontrera également d'autres visages attachants de la littérature d'aujourd'hui, peints avec une fidélité sans apprêt et une vérité qui ont bien du charme : François Mauriac, Jouhandeau (et « Élise »), Cocteau notamment. Si tout le journal de Claude Mauriac est de la veine de ces trois cents pages, on en redemande... Et vivent, une fois encore, les « journalistes intimes », si aisément plus attachants que tant de romanciers maladroits ou de laborieux essayistes !

★

Au demeurant, c'est au genre du journal intime également que ressortissent les meilleurs morceaux composant l'*Hommage* collectif que publie la *Nouvelle Revue Française*, ressuscitée à cette occasion de manière éphémère (1). A côté des inévitables témoignages de circonstance, que la classe de leurs signataires n'empêche pas toujours de justifier les réserves formulées plus haut sur cette sorte de manifestation, à côté aussi de pages plus substantielles de Marcel Arland, François Mauriac, Jean Grenier, Jean Paulhan, ce dernier a eu l'heureuse idée de rassembler des souvenirs, fragments de journaux, anecdotes et portraits signés par des amis, des familiers ou des « témoins » de Gide. Et à travers ces pages de Roger Martin du Gard, Jean Giono, Monique Saint-Hélier, Étiemble, Béatrice Beck, Jean Lambert, Dominique Drouin, c'est le *même* Gide dont nous parlait Claude Mauriac que nous retrouvons, tel qu'en lui-même enfin... Ce Gide plus vivant, plus proche de nous, je n'ose dire plus *vrai* que son œuvre même, qui n'en est qu'un miroir brisé. Ce Gide à la « curiosité orientale » dont parle Paulhan, cet « inflexible Mongol à tête de scarabée (qui) ne demande à l'imprévu que d'être imprévu » et nous fait songer « plutôt qu'à Ulysse (légèrement empêtré d'une femme, d'un fils et d'un chien) à Sindbad le marin ». « Gide n'a pas fait son temps — écrit encore Jean Paulhan. — Il n'est pas du tout enterré sous les hommages — à vrai dire toujours un peu étranges, extravagants — qu'il a reçus. Il demeure actif, virulent, d'ailleurs salubre : la curiosité à tous les risques, le dédain des opinions courantes, la confiance dans les paradoxes du sens commun, l'impatience et l'espoir dans l'homme, la liberté de chaque matin, ce ne sont pas là vertus si communes, ni passages si fréquentés... » Ce n'est pas non plus R.-M. Albérès qui contredira ici Jean Paulhan, R.-M. Albérès qui, dans un essai plus systématique, mais attachant (2), compare à son tour André Gide à « la vigie qui devina, sur la ligne d'horizon, la zone de tempêtes ou de cyclones où la boussole allait

(1) Éd. Gallimard.
(2) *L'Odyssée d'André Gide*, La Nouvelle Édition.

devenir inutile... N'avait-il pas été un des premiers à comprendre que, dans la mer dangereuse où entrait l'humanité, il allait falloir apprendre à vivre et à gouverner sans boussole? »

L'intérêt de l'*Hommage* de la *N. R. F.* réside surtout en ceci qu'il constitue un moyen-terme entre l'étude critique (telle que la conçoit R.-M. Albérès, c'est-à-dire se fondant essentiellement sur l'analyse et l'approfondissement de l'*œuvre*) et le document vivant, le témoignage vécu (tel que nous le propose Claude Mauriac), qu'il jette un pont, qu'il fait le lien entre Gide-homme et Gide-écrivain. J'ai dit plus haut en quoi ce lien me paraît nécessaire, et même indispensable. Il faut le comprendre et l'admettre pour trouver injustifié l'étonnement d'un Jean Schlumberger qui, dans un récent article du *Figaro littéraire*, estimait « incompréhensible » que Gide, dès les premiers temps de son amitié pour Claude Mauriac, lui eût communiqué les pages « secrètes » de son journal, « ces pages — dit-il — qu'on eût souhaité, encore aujourd'hui, voir demeurer dans une pénombre entourée de respect. » Eh bien, non : cette pénombre (fût-elle entourée d'un « respect » qui ressemble beaucoup à de l'hypocrisie), ce secret, n'ont pas de sens, s'agissant d'un homme pour qui, comme pour Gide — et cela fait aussi partie de sa grandeur — il n'est pas de solution de continuité, de différence de plan entre l'expérience vécue et l'œuvre écrite, entre la vie et son contrepoint littéraire, celui-ci étant avant tout un moyen de mettre au clair celle-là, d'en élucider toutes les significations, voire de la charger de son vrai sens.

Si la littérature, si l'écriture et si la vie ont leur secret commun, il n'est pas de ceux qui appellent le manteau de Noé, et celui qui écrit le confirme, par le fait même qu'il écrit. On aime, au contraire, que passant outre aux plus conventionnelles pudeurs, il en fasse témoins d'abord ceux vers qui il se sent attiré par la mystérieuse et merveilleuse vertu de *sympathie*, et ensuite ces possibles amis sans visage qui seront ses lecteurs. De tous les liens humains, ceux qui naissent ainsi de l'écriture sont peut-être les plus valables et les plus sûrs, et eux seuls suffiraient à justifier la littérature — qui semble, souvent, en avoir besoin...

CLAUDE ELSEN.

P.-S. 1 — Dans l'article cité du *Figaro littéraire*, Jean Schlumberger déplore qu' « il manque à l'*Hommage* de la *N. R. F.* un témoignage consacré à l'indignation de Gide devant l'injustice, indignation que le temps n'émoussa jamais ». Jean Schlumberger aurait-il mal lu le volume dont il parle? Le témoignage en question y figure. Il est signé Paul Léautaud.

P.-S. 2 — Cette chronique était écrite lorsque me sont parvenues les *Notes sur André Gide* de Roger Martin du Gard, dont quelques fragments figurent dans l'*Hommage* de la *N. R. F.* Il n'est rien dans ce précieux petit livre qui ne confirme les remarques qui précèdent. Resterait maintenant, à propos de lui et des autres, à parler de Gide lui-même... Mais ceci est une autre histoire.

LE TEMPS DÉVORATEUR

Avec les *Mémoires d'Hadrien* (1) Marguerite Yourcenar vient de donner un livre sans âge. Il aurait pu paraître il y a vingt ans. Thibaudet l'aurait aimé, lu, relu, cité ; il aurait su trouver vingt formules pour définir l'ouvrage, marquer sa place dans une littérature d'humanistes-romanciers qui empêchent, à force de foi, de patience, d'imagination, l'histoire de se figer. Qui nous rendent l'histoire comme d'autres savent évoquer des pays où nous n'irons jamais. Explorateurs du temps : il y a Wells, et bien d'autres, qui rêvaient ou rêvent pour nous le monde terrible ou heureux de demain. Il y a aussi ceux qui défont les bandelettes des momies : Thornton Wilder, dont nous analysions récemment (2) les *Ides de Mars;* aujourd'hui Marguerite Yourcenar.

Hadrien, empereur de 117 à 138 a soixante ans quand commence le livre, quand il commence d'écrire le livre, testament politique, philosophique, et mémoires tout ensemble, destiné à son successeur Marc-Aurèle — qui ne règnera qu'après les vingt-trois ans du pouvoir exercé par Antonin. C'est une confession, où Hadrien voudrait tout dire de ce qui peut être dit, pour *servir :* la passion de servir, avec celle de l'amour, l'a tenu tout le long de sa vie. *Voici Hadrien,* ce pourrait être le titre de ce concerto où les voix alternées de l'ambition, de la puissance, de l'argent, de l'ordre militaire, de l'amour s'ordonnent selon une loi secrète qui est à la fois très romaine et très moderne. Des premières palpitations de la vie sentie à l'acceptation sereine et hautaine de la mort, en passant par les ivresses du triomphe, de la toute-puissance, par les déchirements de l'amour unique tragiquement perdu — à travers le temps dévorateur qui court comme une basse tout au long du récit, Hadrien se peint. Construction d'un homme, administration d'un monde, ivresse abstraite où plonge, près de mourir, un vieillard qui a joui, combattu, régné, tué, souffert. Des noms de villes, de monuments, la Germanie, la Bretagne, la Grèce où il a compris la vie, des noms d'aqueducs, d'empereurs, de sénateurs, toute une richesse non pas légendaire mais humaine est sauvée. C'est l'effort de *mémoire,* le dernier effort d'un homme, d'un moraliste et d'un philosophe qui a parcouru un long chemin et le mesure.

Voyez : on en parlerait volontiers comme si ces *Mémoires* étaient authentiques. C'est dire que Marguerite Yourcenar a joué sur le terrain de l'histoire avec les cartes du roman, qu'elle a vécu avec Hadrien et comme Hadrien. Elle a tout lu, certes, de ce qui le concernait (une note finale nous le dit), mais aussi elle a atteint la dimension secrète, souterraine, du roman, qui, à son tour, dévore l'histoire. Roman historique? roman qui fait éclater

(1) Éd. Plon.
(2) *Table Ronde* nº 45.

l'histoire au profit d'un seul individu. Le livre lu, on oublierait Pompée, César, et quelques autres, on s'imaginerait qu'Hadrien a résumé Rome et ses conquêtes (comme il le voulait). Une ivresse abstraite comme la sienne nous prend : nous ne voyons plus que l'histoire d'un homme. La mort d'Antinoüs et le déchirement d'Hadrien, c'est la mort de tout amour. Les secrets d'Hadrien deviennent nos secrets, ses défaites les nôtres. Nous oublierons, à la fin, les noms des villes assiégées et conquises, le détail des campagnes, mais pas la passion de cet homme qui veut se connaître avant de mourir, ni le visage de l'adolescent qu'il a aimé, ni son acceptation sereine de soi, — le soldat méticuleux, le rêveur des dieux, l'amant, l'homme d'Etat, le calculateur, le tueur peut-être, et « ce personnage vacant, sans nom, sans place dans l'histoire, simple jouet des choses, pas plus et pas moins qu'un corps, couché sur son lit de camp, distrait par une senteur, occupé d'un souffle, éternellement attentif à quelque éternel bruit d'abeille ». Nous saurons que, comme nous, il n'a jamais eu « le sentiment d'appartenir complètement à aucun lieu ». Constructeur de monuments et de remparts, anxieux d'ajouter à la vie « ces rallonges presque indestructibles » qu'étaient les briques de Rome qui retournaient si lentement à la terre dont elles étaient nées, il a aussi voulu arracher son amour au temps, perpétuer le souvenir d'Antinoüs en un culte. Il a rêvé du monde et du ciel, interrogé les étoiles, les sorts. Il a voulu « favoriser le sens du divin dans l'homme », sans sacrifier l'homme... Et, à la fin, l'achèvement est la perfection, il voit « qu'ils contiennent en eux le mot de fin peut-être n'avais-je fait qu'offrir une prise de plus au Temps: dévorateur ».

On peut voir dans *Mémoires d'Hadrien* une adroite recréation historique, une fresque précise, un *concentré* intelligent dont l'absorption nous permet de *revoir* notre histoire romaine. Au-delà de ces jugements qui peuvent être vrais — car le *roman* n'est pas parfait, il s'encombre de détails trop scrupuleusement retenus, notés, il *nourrit* trop parfois, et hésite au bord du lyrisme de la mémoire — il faut reconnaître l'œuvre comme une réussite, une reconquête du temps perdu qui pourrait bien ouvrir — ou rouvrir — au roman une voie encombrée par la « reconstitution ». Hadrien devenu personnage de roman, et nous touchant au cœur, c'est une leçon d'art que nous ne nous attendions pas à recevoir.

GILBERT SIGAUX.

LES ROMANS

POSITION D'ATTENTE

En ce temps-là, nous détestions un peu l'adjudant chef de section, beaucoup les mercantis du cantonnement, et au-delà de tout les éditorialistes de *l'Écho de Paris* qui nous traitaient de « héros » à longueur de colonne et juraient que nous mourions avec enthousiasme, « le sourire aux lèvres. »

Je parle de l'autre guerre, qui ne fut pas la dernière comme on nous l'avait promis, mais qui fut néanmoins la dernière des guerres régulières ; de celles où il y avait encore des buts. des formes et des limites. Auparavant, pendant quelques siècles, on était parvenu à intégrer plus ou moins les querelles de peuples ou les démêlés de rois dans le train normal de la civilisation. C'était trop beau. A présent, on n'imagine plus que des guerres-cataclysmes. Celles-ci — mais pourquoi le pluriel? une seule de ces nobles entreprises peut désormais tout régler ; on voit très bien le créateur se retourner sur son oreiller de nuées en soupirant : « il n'y a plus de problèmes ! » — celles-ci donc développent au maximum l'état d'esprit que représentaient, en 1914-18, les encouragements de Maurice Barrès aux « poilus ». Pour simplifier, définissons cet état d'esprit : une conception solennelle de l'histoire.

Ceux qui ont vu l'histoire de près savent qu'elle n'a rien de solennel. Et que les idées n'y jouent guère que le rôle d'un mulplicateur de souffrances. C'est pourquoi les combattants de tous les types et de tous les temps ne peuvent supporter les théoriciens du combat, les commentateurs emphatiques ni les fabricants de laurier au mètre. Nous aurions tiré beaucoup plus volontiers sur les éditorialistes que sur les gens d'en face. Jacques Perret ne veut pas de mal même aux miliciens : « Nous étions d'accord sur l'essentiel », murmure-t-il. Mais son livre fait plus qu'ouvrir le feu sur les solennels de cette guerre-ci : il les tourne en ridicule, il les réduit à néant.

Pour cette raison, *Bande à part* (1) donne une note très juste, qu'il faut soigneusement reconnaître au milieu des cacophonies de l'humour contemporain : point de pitié pour les abstractions, respect aux hommes et aux choses ! Dans son coin du maquis, l'auteur du *Caporal épinglé* a vu quelques garçons sympathiques, dont les sentiments furent sains, le pittoresque de bon aloi et les actes plus qu'avouables. Pourquoi ces garçons étaient-ils là? Ils se le demandaient. Le plus lucide, Ramos, se battait pour Ramos ;

(1) Éd. Gallimard.

et la cause, nous dit-on, « n'était pas vilaine. » Au-delà de ce petit groupe, le regard ne porte plus guère, arrêté par une épaisse vapeur de méfiance, que le narrateur pousse spécialement vers les mécanismes émetteurs d'idées. Pas une ligne, dans ce livre dédié aux « soldats sans uniforme », qui évoque seulement de loin les pompeuses entités au nom desquelles tout alors se faisait, censément. Cela ne signifie pas que ces entités, pour l'auteur, soient toutes fallacieuses ou périmées. Cela signifie que les hommes de l'idée en ont odieusement abusé, et que les hommes du fait n'aiment pas ça.

Tant que notre époque pataugera dans le solennel, il faudra donc faire fête aux humoristes. A condition qu'ils épargnent la matière vivante : les paysages et les visages. Jacques Perret, jetant sa plaisanterie comme du sable, n'offusque ni les êtres auxquels la mystérieuse camaraderie le lie, ni les lieux où ils séjournent avec bonhomie, la mitraillette entre les jambes. On sent que, pour lui, dans la débandade des principes et dans la faillite des mots, quelque chose de sacré se perpétue quand même. En fin de compte, ces huées si gaillardement articulées contribuent à nous nettoyer l'esprit et le cœur, où le bon goût, les attachements naturels et les mouvements simples resteront seuls, affermis après la tempête, comme les arbres de la forêt pétrifiée.

« J'ai choisi des choses vraies », disait déjà l'intuitif Barnabooth. Tout au plus Pierrot dit Casse-Noix, Augustin, Tabaraud, Arthus, Mme Quatremère, la patrouille du Grand'Buze, sont-ils légèrement décapés par l'intarissable jet. Quand on a un peu ri d'eux, avec amitié, ils tiennent mieux dans la mémoire. Mais il n'y a que le narrateur (avec Ramos qui se bat pour Ramos) qui poursuive jusqu'au bout l'aventure. Combattant irrégulier, il foncera bientôt dans l'irrégularité permanente et illimitée. Pour lui, la dissidence ne s'achèvera point en conformisme. Lui, vraiment, devient libre... C'est une joie, au détour d'une page tout en rythme et en vigueur, de rencontrer cette face narquoise où ne s'inscriront jamais les grimaces de l'hypocrisie, ni le rictus de l'indignation à priori.

En ce temps d'universelle incertitude, il y a cent phrases, parfaitement plausibles et défendables, qu'on ne peut dire à personne, parce qu'elles ne tiennent pas compte des misérables postulats provisoirement érigés dans les ruines de toute logique et de toute morale. A Jacques Perret, on dirait ces phrases-là... Il les dit lui-même, à sa manière ; dans un torrent de facéties, où l'on aperçoit toujours nettement la ligne et le sens du courant. Le Dorgelès de ces nouvelles *Croix de Bois* sait, comme l'autre, amplifier la technique du reportage ; mais son parti est pris : il n'enflera pas la voix ; il enfermera plutôt dans le vocabulaire de Paul Morand (un Morand sans cravate) l'humeur de Galtier-Boissière. Sa verve, un peu « terrasse de bistrot », procédera d'une syntaxe très souple et très sévère. Vingt « exploits immortels » soigneusement bémolisés, reprendront l'accent de la vérité en passant par cette bouche attentive et railleuse. De-ci de-là, une

lueur passera : celle que projette dans le regard d'un homme bien né l'authentique chaleur humaine. Un seul trait de violoncelle, tout à la fin du récit : « Ramos est mort. » Pour le reste, pirouettes, profils crayonnés, subtil usage de l'argot, individualisme raffiné, mais débraillé, la nique au solennel : c'est très vrai, très fort, très français. C'est une excellente position d'attente. Mais pour attendre quoi?... Et combien de temps?

WALTER ORLANDO.

LES GRANDES ESPÉRANCES

Le beau livre d'Alfred Kern (1) suscitera peut-être des vocations. Le séminaire depuis Stendhal est un des lieux privilégiés du romanesque. A cette séduction poétique de la soutane et du béret ecclésiastique s'ajoute ici le regret de ne pas être mieux initié aux mystères de la religion. Tant d'illusions, de sourires complices nous échappent.

On songe dès les premières pages à Anatole France qui se plaisait à évoquer les parfums et les ornements de sacristie. On songe aussi à Jules Romains. Il y a chez Alfred Kern, tout au moins au début, le même plénitude dans l'écriture, le même don de la vie imaginaire. Seulement, l'ironie diffuse dans tout le livre est pénétrée de nostalgie, de mélancolie, les traits d'esprit, souvent vifs, satiriques sont la simple expression d'une exubérance juvénile en accord avec les héros de l'ouvrage.

De tous les points de la campagne, à pied, sur la charrette de la ferme, par le train, les jeunes garçons quittent leur enfance et ses paysages familiers. Ils vont vers le Grand Séminaire quelque part près du fleuve Rhin. Martin Zimmermann, Sébastien Kolb mêlent, chacun sur leur chemin, tous deux sous la pluie, les rêveries des champs et des vignobles, des fêtes villageoises encore tout proches, aux songes de l'immense cathédrale. Le Grand Séminaire leur fait un peu peur, peut-être parce qu'ils sont encore seuls. Dans le train au contraire, c'est le joyeux voyage des séminaristes plus nombreux à chaque arrêt. Bientôt, dans quelques heures, le Séminaire sévère et silencieux les réunira tous : les gars aux rudes épaules qui effrayaient Julien Sorel, les timides et les sages, les délicats et les frêles et perdus dans la foule, les grands seigneurs, les princes, les racés. Jean-Jacques Loisel est dès le premier soir, le premier : l'anarchiste au séminaire. Le plus dangereux pour la collectivité, c'est un sensible qui devine, dans la nuit et le silence, les visages amis et les rustres, c'est un chevalier de la vérité, prêt à se confier, par peur de la foule et de la solitude, par goût aussi de l'honnêteté intellectuelle. Il a déjà, à son insu, signé le pacte avec le diable. Il est relié par des fils invisibles à un autre jeune loup, François Ledoux, un ancien celui-là, mais

(1) *Les Voleurs de cendres*. Éd. de Minuit.

que son tempérament porte non pas au nihilisme, comme Loisel, mais au réformisme sinon à la révolution. Loisel ira jusqu'à mettre Dieu en question. La hardiesse de Ledoux se limite à la liturgie. François Ledoux est le bavard, le rhéteur, Loisel, le silencieux aux formules incisives, aux coups d'éclat, aux coups de théâtre. Ledoux alerte l'esprit de ses camarades et de ses maîtres ; Jean-Jacques Loisel remue les cœurs, et les sens.

Tous ces jeunes hommes sont soumis à la discipline du séminaire, aux exercices de piété, aux silences prescrits par la loi. Unis et séparés dans les cérémonies officielles, dans le jeûne et dans les festins, ils vivent une vie incomparable, inimitable celle de la contrainte Inimitable en ce sens qu'elle les révèle les uns aux autres. Jean-Jacques promu cacique, Ledoux orateur reconnu, exercent leur pouvoir sur les jeunes âmes qui les entourent ; des amitiés particulières se nouent et le Grand Séminaire, plongé dans la nuit, vit de ces cent cinquante vies austères et passionnées. Les maîtres, les hommes mûrs ne sont que des ombres. Un seul homme domine tous ces jeunes hommes : le chanoine Brant qui unit le savoir et l'équilibre et fait songer, par moments à un humaniste de la Renaissance. Alfred Kern lui doit les plus belles pages de son livre. On ne saurait oublier la nuit ou le chanoine Brant prépare son sermon en relisant les homélies de saint Bernard, pendant que les séminaristes dorment, protégés par l'Ange noir, le grand Xavier qui fait sa ronde.

Brusquement cette harmonie souveraine se brise. C'est l'appel de l'Été, l'appel du Monde. Loisel quitte le séminaire : le monde est son aventure. Il découvre l'amour en Autriche, ou plutôt les amours ; il découvre l'Allemagne et le nazisme, et revient, éternel voyageur malgré tout, vivre auprès de Ledoux vicaire en Lotharingie. Le roman devient allégorique. Chacun cherche Dieu. Loisel à travers le nazisme, Ledoux dans l'exercice de ses fonctions avec son rêve de réforme liturgique, son mythe de l'Orient. Surviennent la guerre, l'occupation, la défaite, la libération. La Lotharingie, qui ressemble par moments étrangement à la France subit tous les bouleversements. Les demoiselles Deiblé, Marcel Born, le jeune ami de Loisel, Nadia sont les nouveaux personnages du roman, où l'allégorie domine. Le Grand Veneur, c'est Hitler, le Bailli de la Marche de l'Ouest, c'est le maréchal Pétain, les cavaliers de l'Apocalypse, les bombardiers américains. Loisel et Ledoux sortis du séminaire se révèlent tels qu'ils sont : deux intellectuels, incapables de passer de la contemplation à l'action, de devenir responsables de ce qu'ils pensent, l'un comme nihiliste, l'autre comme réformateur.

Ledoux meurt clochard, mais avec la foi et converti à la religion de l'Orient, tandis que Loisel, fidèle à son échec et à son consentement à l'absurde, vend au marché aux puces des objets rares. Non sans avoir, l'un et l'autre, à tour de rôle et avec un égal insuccès, connu la vie du couple dans les bras de Nadia.

On regrette toujours les épisodes du séminaire. C'était comme un faux départ, et le lecteur se trouve pris au piège d'allégories froides ou obscures. Où est l'unité de ce roman, si riche qu'il semble

se dédoubler? S'agit-il seulement de l'histoire de deux âmes religieuses jetées après le séminaire dans le monde, et cherchant à fonder leur foi ou à la reconquérir? L'allégorie ne serait que l'expression d'un esprit habitué aux formes religieuses, une sorte de parabole. Ou bien le séminaire, tout au contraire, ne serait-il lui-même qu'une allégorie?

En fait, *les Voleurs de cendres* cachent sous leur étrangeté une vérité plus simple, ou plus subtile. Alfred Kern a le goût du concret et à ce goût il doit le meilleur de ses qualités d'écrivain. Au milieu même des symboles le concret affleure. Épisodes de la vie quotidienne, amours germaniques de Loisel, amitié passionnée de Jean-Jacques et de Marcel Born, débauches provinciales de Ledoux, Berlin sous les bombes, Paris pendant la libération. Si l'auteur veut nous faire comprendre que Marcel Born personnifie l'authentique résistant, il nous décrit l'émouvante et clandestine traversée de frontière au cours de laquelle le jeune homme est pris. Les demoiselles Dieblé révèlent en même temps les turpitudes de Ledoux et son activité brouillonne de patriote. Et si Loisel traîne dans Paris libéré une charrette à bras, n'est-il pas évident que son destin est absurde?

Le séminaire n'est pas un symbole, sans doute. Mais le séminaire, communauté austère où se pressent tous les désirs de la jeunesse, et toutes ses angoisses, n'est-ce pas l'adolescence avec sa pureté, ses exigences et ses ferveurs, le dernier refuge avant la vie et l'avilissement, la dernière méditation de l'intellectuel qui se cherche et se découvre avant la grande épreuve?

Loisel incarne le nihilisme. Fasciste, Don Juan, sadique il est cependant de la race des princes de la contemplation. Il n'agit pas plus que Ledoux. Et l'Orient, idéal de Ledoux, paraît par moments relié à des significations politiques et non seulement religieuses. Ledoux a volontiers les accents d'un chrétien progressiste. Lui aussi échoue, comme le petit Sébastien Kolb, comme Martin Zimmermann, qui végètent dans leurs cures.

Le grand Séminaire des intellectuels n'a livré au monde que des victimes, des victimes de l'esprit, dans un monde où l'adolescence n'a plus de place, où il faut mourir comme Marcel Born ou être d'emblée, comme le chanoine Brant, un homme mûr, capable également d'improviser un sermon subtil et de diriger les réseaux de résistance de la Lotharingie.

Il y a dans le livre de Kern, une figure qui éclaire le monde de la nuit. C'est Nadia, Nadia venue d'Orient. Elle est l'innocence et la Vie. Si elle abandonne Loisel et Ledoux c'est parce que justement ils n'ont pas le sens de la vie. Ils sont inutilement compliqués. La Femme, Nadia, exige plus. Elle demande l'amour tout simplement. « Comme Ledoux, tu es profond, parfois amusant, toujours compliqué. Pourtant, c'est si simple ». Les adolescents intellectuels ont perdu, sans qu'ils en soient responsables, le chemin de la simplicité.

Heureusement, par-delà la nuit et la mort, un couple idéal était possible : Nadia et Brant qui ont su vivre, accueillir le bonheur et disparaître silencieusement.

*

Il est rare qu'un écrivain parle de la jeunesse en lui témoignant la même sympathie, la même indulgence, le même amour qu'il aurait eus pour la sienne.

Le livre de M. André Chamson a ce rare mérite d'avoir le charme des romans de l'adolescence et d'éviter l'écueil d'une véritable enquête : l'ennui.

La Neige et la Fleur (1) n'est pas un roman, mais l'esquisse de plusieurs romans. Le fil léger qui relie toutes ces aventures tristes ou souriantes des étudiants de l'après-guerre, c'est la naissance d'un amour impossible entre le narrateur et une toute jeune fille Paule, celle-là même qui au début du livre vient chercher en l'ami de jeunesse de son père un appui, un conseil, et surtout un témoin. L'écrivain est mêlé par l'intermédiaire de cette gracieuse bachelière à la vie et aux problèmes des enfants de Jean Delord et de leurs camarades, les jeunes gens d'aujourd'hui.

Chacun porte en lui un roman noir ou rose. Robert le fils aîné gâté par la vie facile, est un apprenti gangster, entraîné dans une aventure policière où la faillite d'une partie de la jeunesse moderne irresponsable est dénoncé. Il mourra cependant comme un enfant douloureux. Jacques, au contraire a un passé, il a fait la guerre et blessé rêve à l'avenir : il se veut professeur, écrivain. Il réussira après avoir connu le bonheur conjugal mais la vie difficile loin de Paris. Lucien est le jeune dieu de la peinture, infirme mais génial qui conquiert la joie de vivre après avoir subi la pire offense dans un milieu de faux artistes. Les jeunes filles sont, différentes, également courageuses. A côté de l'aînée Luce, femme médecin, Reine sacrifie ses beaux projets, de directrice de musée à un bonheur plus modeste. Quant à Paule la vie lui sourit à nouveau et le public peut l'applaudir chaque soir dans la salle d'un théâtre parisien. D'autres figures entourent ces fils et filles de famille ruinés tout à coup au beau milieu de la fête : Sabine excentrique, puis fille-mère consentante qui renie ses théories sur l'avortement. Quelques visages grimaçants d'une jeunesse dévoyée, quelques silhouettes ridicules comme celle du jeune cinéaste.

Mais ces vies parallèles se rencontrent en un refuge merveilleux, l'Atelier. L'Atelier où vit ce personnage étonnant qui est comme la vie du livre, le Barbu.

Toutes ses réflexions sont amusantes, directes. Il est peintre, mais lui seul n'a pas dans la *Neige et la Fleur* de roman. Il est lui-même la « neige et la fleur ». Il est tout à la fois tragique et ironique, il est l'humour qui met en fuite l'excès de sérieux toujours prêt à envahir le roman , à lui donner l'allure d'une enquête. C'est dans l'Atelier que s'épanouissent les rêves des jeunes garçons et des jeunes femmes, c'est dans l'Atelier qu'ils se brisent et quand chacun est lancé dans la vie, marié, voué à une carrière, au bonheur

(1) Éd. Gallimard.

d'un couple, seul le Barbu, reste fidèle à l'Atelier, gardien presque divinisé d'une jeunesse éparpillée.

André Chamson trace ainsi le portrait d'une jeunesse courageuse, idéaliste, pure, qui sait s'affirmer dans la vie en renonçant à une liberté illusoire pour conquérir la maîtrise. C'est un démenti à l'image débraillée, avilie et sans grandeur d'une certaine jeunesse. Des problèmes sont évoqués, les jeunes et le cinéma, les jeunes et l'argent, les jeunes et l'amour.

On hésite à reprocher à l'auteur son parti pris d'optimisme. C'est un parti pris généreux : les mauvais sont punis et méprisés, les bons réussissent et les succès de Paule et de Lucien ressortissent peut-être un peu trop de la littérature. On demeure sceptique aussi devant ces filles et garçons qui au moment des examens travaillent joyeusement dans l'atelier. On regrette de ne pas deviner les visages obstinés de ceux qui se préparent aux concours en imaginant plus facilement l'échec que le succès. Mais ce reproche serait injuste, car André Chamson au début de son livre garde précisément ce souvenir de sa propre jeunesse.

Et après tout, si malgré ces efforts pour mettre aux prises avec la vie ses jeunes protégées, il ne réussit pas à effacer une impression de bonheur et de facilité c'est peut-être pour donner une fois à la jeunesse heureuse la chance d'avoir son histoire.

JEAN-BERNARD RAIMOND.

IL ARRIVE PARFOIS QU'UN INSTANTANÉ...

Les jurys littéraires devraient bien publier une petite note rappelant que sont candidats, au même titre et avec les mêmes chances, tous les romans parus dans l'année, qu'ils aient été publiés en mars ou en septembre. Cela nous éviterait cette marée d'automne, cette mousson de l'imprimé, ce typhon de la péripétie où, brusquement, en deux mois, on voit surgir plus de romans que pendant les dix autres mois réunis et où, submergés, débordés, haletants ou simplement s'en fichant, les critiques et les lecteurs ne peuvent plus que piquer au petit bonheur en risquant fort de négliger des ouvrages excellents. C'est ce qui est arrivé, cette fois à *l'Objecteur*, de Michel Vinaver (1), un des romans les plus intéressants de l'année mais qui, je crois, n'a pas eu plus de quatre entrefilets dans les journaux.

L'histoire tient en quelques mots : incarcéré pour refus d'obéissance, le soldat Julien Bême s'évade et complique encore un peu son affaire en enlevant une papetière fiancée à un dirigeant communiste. D'où diverses répercussions : mort du père Bême, agitation du fiancé communiste, émoi dans la caserne où une sentinelle

(1) Éd. Gallimard.

est déférée au Conseil de guerre tandis qu'un ami de cette sentinelle se lance dans Paris pour retrouver le fugitif.

Comme son sujet l'y invitait, les différents milieux évoqués n'ayant d'ailleurs entre eux aucun lien préalable, M. Vinaver fait avancer ses chapitres non en file indienne mais en tirailleurs, chacun (apparemment) procédant pour son compte. Cette méthode a déjà fait ses preuves. Elle a l'inconvénient de ne rester vraisemblable qu'au prix d'une certaine perte de temps. Qu'un monsieur rencontre une dame, cela peut se dire en six lignes. Mais si on nous parle d'abord du monsieur, puis de la dame, leur rencontre devient non plus un événement banal mais une coïncidence qu'il nous faut soigneusement préparer. M. Vinaver s'est tiré d'affaire d'abord en ne perdant jamais de vue son sujet principal, ensuite en faisant parfois bon marché de la vraisemblance. Soucieux de garder à son roman son unité de sujet et même son unité de temps, car tout se déroule en deux jours, il n'a hésité ni à multiplier les coïncidences, ni à serrer à l'extrême les événements. C'est ainsi qu'en vingt-quatre heures, M. Bême a une attaque, meurt et est enterré. C'est rapide. D'autre part, dans ce Paris qui passe pourtant pour une grande ville, ces personnages, qui ne se connaissent pas, ne cessent de se rencontrer. Julien Bême enlève une papetière inconnue, elle est précisément la sœur de sa bonne, laquelle, le soir même, va coucher avec le chauffeur du monsieur chez qui va en visite un ami des Bême, lequel ami, en s'y rendant, manque écraser précisément le frère de cette bonne et de cette papetière. Le lendemain, Julien sort : il rencontre successivement, et par hasard, l'enterrement de son père et le soldat parti à sa recherche. C'est beaucoup.

Mais le remarquable, ici, c'est que ces coups de pouce non seulement sauvent l'unité du récit mais, par-dessus le marché, ne gênent pas la crédibilité. Les romanciers ont souvent peur de l'invraisemblable. Ils ont tort. L'invraisemblable n'existe pas. Ou plutôt il n'apparaît que lorsque, chez l'auteur, quelque chose manque, lorsque sa technique trébuche ou que sa propre conviction défaille. Il serait intéressant de noter toutes les invraisemblances qu'il y a dans les plus grandes œuvres. Les incroyables coïncidences de Shakespeare n'ont jamais dérangé personne. De même, dans Dostoïevsky, nous Occidentaux habitués pourtant à plus de réserve dans nos manières, nous acceptons fort bien qu'à peine entré dans un salon, un homme se mette aussitôt à exposer sa cosmogonie, qu'il crie, qu'il pleure, qu'il se jette à genoux pour confesser ses turpitudes. Chez Dostoïevsky, c'est la force de conviction qui l'emporte. Chez M. Vinaver, ce serait plutôt la sûreté de la technique. Ses chapitres ont l'air décousus. Mais chacun est un beau morceau. La déposition du soldat Le Peletier, au début du volume, écrite en sortes de versets et qui pourtant reste juste, la déposition de Bussard, les réflexions de Lecorre, autant de morceaux de bravoure, excellents et qui ne cessent de sauver une mise si hasardée.

Il faut ajouter que tous les chapitres ne sont pas, à cet égard, de la même valeur. Parfois les personnages restent un peu vagues

et il me paraît un peu forcé que la mort du père Bême ne suscite dans sa famille qu'une si maigre émotion.

On l'aura compris, ce n'est pas par un excès d'émotion que brille ce roman. On ne voit pas, d'ailleurs, pourquoi un roman devrait nécessairement comporter de l'émotion. Mais ici l'auteur est particulièrement impassible. Voici appliqué à la lettre le précepte de Stendhal (que Stendhal, en fait, n'a pas du tout appliqué) du miroir promené le long d'une route. Il y a plein d'idées cependant et *l'Objecteur* nous livre aussi les pensées des personnages. Mais l'auteur, en apparence du moins, reste absent. Je suis peut-être bouché, mais dans cet ouvrage où il y a tant de personnages et de milieux moralement, socialement et politiquement si opposés, il m'a été impossible de deviner si l'auteur avait une préférence. Tout est toujours à égale distance. Les personnages de M. Vinaver *sont* et c'est tout. C'est ce qui leur donne leur vérité. Une vérité photographique, une vérité sténographique (voir surtout les conversations que M. Vinaver reproduit avec bonheur).

Et une vérité rare, vu son objet. On l'aura observé, les romans qui se passent à une époque très proche, il est rare qu'ils sonnent juste. Les choses et les gens y ont encore cette aura que leur donnent nos passions, nos préférences, les préjugés et l'absence de perspective. C'est pourquoi la plupart des romans observent la loi du recul romanesque. Écrits sous la République, les *Rougon-Macquart* se passent sous l'Empire. Écrits sous Louis-Philippe, les *Illusions perdues* se passent sous la Restauration. Ici, le roman se passe de nos jours mais, grâce à ce vide moral dont Michel Vinaver a su entourer ses personnages, grâce à son impassibilité de photographe, l'aura a disparu et l'image qu'il nous tend est juste. Il arrive parfois qu'un instantané pris en quelques secondes et sans recul soit plus ressemblant qu'un portrait pour lequel on a posé des heures. En voici un exemple.

FÉLICIEN MARCEAU.

UN ROMAN D'AVENTURES

En lisant *Rage blanche* (1) de Jean Hougron, l'auteur de l'excellent *Tu récolteras la tempête*, on pensera se trouver devant un esprit positif, s'il en est, et on le reconnaîtra à bien des choses, cet esprit. A l'épaisseur du livre, à la fermeté de sa composition, au détail toujours précis et jamais excessif de la documentation, au peu d'importance de l'histoire au regard de l'éternel *en même temps* qu'à son actualité brûlante (« la nuit indochinoise ») ; à tout ce qui la rend éphémère ; au courage tranquille et réellement modeste qu'il faut pour entreprendre de donner de soi à une telle œuvre. Jean Hougron dont la maîtrise s'est affirmée du premier coup

(1) Éd. Domat.

dans un genre assez personnel et dans un style très acceptable paraît devoir être de ces auteurs qui n'offrent guère de prise à la critique parce qu'ils sont justes et bornés, ne prétendent point au-delà de ce qu'ils réussissent et ne réussissent pas moins qu'ils n'ont prétendu. Une génération les aime et le leur montre. *Et puis après?* Après c'est l'affaire de l'homme et de son désir. Mais, justement, le critique (amateur) qui lit l'ouvrage d'un auteur pourrait fort bien y chercher le désir qui l'a inspiré et qui lui fera pressentir un homme ou une figure de l'homme. Le sens d'un ouvrage c'est peut-être ce qui me fera regarder vers la personne de l'auteur en tant qu'homme ou bien vers l'expression typique et objective qu'il donne de l'homme ; ou vers les deux à la fois. Vers l'origine ou vers la fin ; ou vers les deux. En un mot vers cette lueur qui l'entoure, cet éclat qui le nimbe.

Sur ce saisissant roman d'aventures qui a pour trame un règlement de comptes entre deux fermiers colons établis dans les montagnes du Laos, on pourra faire deux remarques...

D'abord il y a un mystère ou une absence dans le caractère de Legorn, le personnage principal de cette affaire. Une absence plutôt, car sa *vertu* (je veux dire ici sa *force*) n'est pas à la hauteur de son action. Elle est davantage dans le dessein de son auteur qui mène son héros à la victoire un peu comme le paysan qui, amenant à la foire la plus belle de ses bêtes, prend bien garde à l'avoir à sa main et à ne pas la laisser s'ébrouer trop, (la comparaison n'est ici nullement déplacée car il est beaucoup question dans ce livre de l'élevage des vaches australiennes.) Dans cette vengeance méthodique, c'est l'aliment, c'est le combustible, c'est le charbon de la rage qui manque le plus. Cette vendetta c'est une vengeance de Normand.

Autre remarque concernant le côté *visuel* du récit et son mouvement. Certes le côté visuel doit avoir ses plus profondes racines dans le tempérament propre de l'auteur, mais le mouvement de son récit, la forme de son style sont incontestablement de l'ordre du cinéma. Ce style décrit en avançant (ce n'est donc plus la peinture du romancier naturaliste) et chaque mouvement de l'action entraîne avec lui sa portion d'espace. Voilà donc, semble-t-il, le vrai *mobile* de cet ouvrage.

Il est possible que le cinéma se soit installé dans la façon dont les jeunes gens de ce siècle qui y sont allés de bonne heure et qui y ont été formés — ou déformés — expriment leur représentation des choses. Il est possible que le cinéma fasse partie de notre imagination en tant que procédé. Cela ne tirerait point trop à conséquence, puisque l'on est toujours libre, en conscience, de ne point utiliser ce procédé dont l'inconvénient serait tout de même de mettre un écran entre la réalité et notre regard — comme si les puissances naturellement trompeuses ne suffisaient déjà point à cette besogne.

JEAN-YVES CHEVALLIER.

DE L'AME AU RÉEL

Mme Maria Le Hardouin (1) estime inutile de construire de solides décors où situer l'histoire qu'elle raconte. Réduisant ses propos à l'indispensable, elle ne traite que par allusions ce qui précède, entoure et explique son sujet. Elle néglige la peinture des mœurs et l'analyse des caractères pour ne s'occuper que des mouvements de l'âme. Elle touche au plus pur de la vie, mais son roman n'est pas la vie. On y trouve esquissés de jolis paysages, on effleure de graves problèmes ambigus et l'on voit se nouer de curieux conflits dont on ne sait que penser. Le lecteur hésite à entrer dans le jeu, craignant sans cesse d'être en-deçà ou au-delà du texte, et, sollicité d'interpréter des paroles plutôt que contraint de participer à un drame, se lasse vite. L'auteur a le tort de s'être raconté une histoire à elle-même, en oubliant qu'elle avait à la raconter aux autres. Elle s'est réservé le plaisir de suggérer, laissant au public le soin de recomposer, d'indication en indication, la trame serrée de l'existence.

Au contraire, Mme Germaine Beaumont (2), est de ces écrivains, devenus rares, qui assument totalement la tâche d'écrire un livre. Faire un roman, c'est construire une machine qui se passera de son inventeur, ce qui réclame un immense effort d'oubli de soi et d'attention à autrui. Mme Germaine Beaumont prend son temps, veille à l'ensemble et aux détails. Rien ne lui paraît négligeable, car l'essentiel à ses yeux est partout. Elle se délivre minutieusement de son histoire pour lui donner plus de chances d'exister.

Ce n'est pas d'ailleurs que Mme Germaine Beaumont soit entièrement tournée vers son public. On ne peut faire de don sans posséder de grandes richesses. Est-ce à Colette qu'elle le doit, elle ne s'émeut pas seulement des choses, comme tant d'écrivains femmes, mais participe de la vigoureuse poussée de la vie, de ses saines ou malsaines efflorescences, de ses pourritures d'automne qui sentent bon. Il semble qu'elle jouisse du monde comme d'un immense végétal qui, gras et irrigué de sève, se développe dans toutes les directions. Autour de la petite Silsauve, une époque étale ses fastes désinvoltes et décadents, chargeant les robes de colifichets, encombrant les salons de bibelots et les esprits de réminiscences symbolistes. Une ville creuse ses ruelles, opulente et suintante d'humidité, peuplée d'envieux patients et de femelles voraces. La campagne normande dort sous sa pesanteur mouillée. Il pleut, la Seine gronde... C'est Balzac et Maupassant réunis, vus au travers d'une mémoire qui se souvient.

En ces lieux de province et ces temps désuets, les riches ne se renient pas, comme aujourd'hui. C'est à force d'être eux-mêmes,

(1) *Les Amours parallèles*. Éd. Corréa.
(2) *Silsauve*. Éd. Plon.

dirait-on, provocants dans l'exercice de leur liberté en même temps que brimés par leurs préjugés, qu'ils préparent le désastre. Leur décadence est une débauche d'énergies libérées et de vices mal celés.

La société bourgeoise de *Silsauve* ne ressemble pas à une ruine sommeillante, mais plutôt à un arbre qui, nourri aux sources de l'instinct et tordu au souffle de l'histoire, se penche en porte à faux sur le vide. Mme Germaine Beaumont excelle à en décrire la prolifération monstrueuse et à nous faire trembler pour l'enfant qui, perdue au milieu des adultes, n'est protégée de l'écrasement que par l'enchevêtrement au-dessus de sa tête de désirs rivaux et d'égoïsmes contrecarrés.

De même qu'autour d'un sujet modeste se sont agglomérés une ville, une campagne, une époque et une société, autour du héros du roman les menaces et les cruautés s'accumulent. Mais comme l'âme du livre perce la masse des mots, l'enfance rayonne au travers de l'épaisseur des vices. C'est ainsi quelquefois que la technique d'une œuvre et sa signification se rejoignent et se complètent l'une l'autre.

GEORGES PIROUÉ.

LES LETTRES ALLEMANDES

UN NOUVEAU VOYAGE SYMBOLIQUE

Ernst Kreuder habite un moulin qui, pour n'être situé ni sur la Floss ni sur le Fleuve Inclination, ne nous invite pas moins à un voyage sentimental au fil de l'eau. Positivistes ratiocinants, abandonnez toute espérance ; nous partons en compagnie d'Ernst Kreuder pour un voyage sans retour et sans fin pour les contrées du rêve et du merveilleux.

Car la *Société du Grenier* (1), en dépit de son titre, ne nous confine dans les combles d'une maison : après avoir fondé une société secrète de sept membres, Berthold Brandt, le narrateur, nous entraîne à la découverte d'un trésor au cours de laquelle il trouve une jeune fille, un photographe illuminé, une île et un vieillard prophétique qui s'appelle tout bonnement le Vieux de l'Ile, mais qui joue le rôle du Mage ou du Grand Devin dans les

(1) Éd. Plon. Traduit avec esprit, grâce et verve poétiques par Jacques Martin.

récits initiatiques. Il résistera aux séductions de l'amour, incarnées par la jeune fille et, après avoir connu la révélation majeure dans les profondeurs de la terre — souvenir certain du *Titan* de Jean-Paul —, il renoncera à tout pour s'enfoncer dans le silence et dans la connaissance de soi. Finalement les compagnons partiront sur un bateau à vapeur vers le « lieu d'où plus on ne retourne », non pas vers le royaume de la mort, mais vers la réalité transfigurée. Une sorte de voyage dont on ne sait pas le but et que les Allemands appellent joliment « Reise ins Blau », ou voyage dans le bleu...

Car ce livre n'est pas pessimiste, bien qu'il ait paru en 1946 dans l'Allemagne en ruine : quelle surprise et quel soulagement ! On secoue enfin le joug de Kafka, on tranche sur le noir actuel ! Tandis que Walter Jens nous cite devant un tribunal, que Nossack est hanté par la destruction de Hambourg et que Kasack n'arrive pas à sortir des souterrains du désespoir, voilà un écrivain qui ose sourire, réconforter et donner la clé du bonheur. Ernst Kreuder veut provoquer le nihilisme du monde moderne, « ce monde du dépit et du découragement hargneux » (p. 219) et nous ramener à la joie secrète, intime et profonde qui doit être les vraies richesses de tout être venant en ce monde. Et cette joie, elle tient tout entière dans une métaphysique qui est aussi une poétique : l'essence du réel est l'irréel même. Nous ne vivons pas dans un monde réel. De ce monde soi-disant réel, nous ne savons rien, car la réalité ne peut être pensée (pp. 83-84). La pensée immobilise, définit, pétrifie alors que la réalité est mouvement perpétuel. On voit qu'Ernst Kreuder s'insurge contre les impératifs décrétés par Aristote et par ses successeurs en passant par saint Thomas, Descartes, Kant et Hegel et qu'il renoue avec la tradition des philosophes présocratiques.

Il nous entraîne dans des aventures symboliques auxquelles il est loisible à chacun de donner le sens qu'il veut, cela avec l'apparente folie de Hoffmann et avec l'ironie érudite et bavarde de Jean-Paul. Kreuder est moins ingénu que le jovial petit maître d'école Maria Wutz (1), mais aussi moins pédant que le proviseur Fälbel (1) qui, lui aussi, avec ses rhétoriciens, fit un voyage riche en variations poétiques et philosophiques.

Que nous propose donc ce nouveau voyage symbolique? La connaissance de soi, la conception mystique du monde et la croyance au merveilleux. On reconnaît là un des thèmes les plus chers aux romantiques allemands. *La Société du Grenier* s'apparente à une série d'œuvres dont les plus géniales s'appellent *le Titan* de Jean-Paul, *Henri d'Ofterdingen* de Novalis, deux pendants romantiques de *Wilhelm Meister* et, plus près de nous, *le Voyage en Orient* de Hermann Hesse, qui raconte l'histoire d'une association et d'une quête vers l'idéal. Les Allemands ont le goût des sociétés plus ou moins secrètes où l'on met tout en commun pour parvenir à un but. Quel but? On n'a pas besoin de le définir,

(1) Ces deux récits de Jean-Paul, traduits par Geneviève Bianquis, ont été réunis dans un seul volume. Éditions Montaigne.

bien au contraire. Plus il est vague et mystique, plus on s'engage dans l'aventure avec une fervente dévotion. Il s'agit de se dépasser soi-même, d'aider les autres à le faire et de recevoir d'eux exemple et encouragement.

De sorte que ce livre que d'aucuns tiendront pour fantaisiste et taxeront de « gratuité », — comme s'il pouvait exister des œuvres « gratuites » ! — révèle au contraire une tendance profonde du peuple allemand. Il possède en outre deux caractères plus généraux. Kreuder affirme que le but de littérature, c'est d'exprimer l'impossible, l'inexprimable — par quoi il s'apparente à un certain nombre d'écrivains —; ensuite, que l'homme ne cesse pas d'être sollicité par les problèmes qui intéressent l'individu, et l'individu seulement, tels que la nature de l'âme, l'énigme de la mort, l'accomplissement de soi-même, l'amour, le rêve, la joie de Dieu, et cela en dépit des vicissitudes de l'époque où il est contraint de vivre. Notre siècle n'est ni plus ni moins de fer que les précédents : au cœur du réel est caché l'irréel. Il suffit de savoir le découvrir.

MARCEL SCHNEIDER.

LES LETTRES AMERICAINES

COMMENT ON BOIT LE WHISKY A « YOKNAPATAWPHA »

Faulkner, qui passe pour le plus *moderne* des romanciers américains, est peut-être, au fond, le plus désuet, le plus nostalgique, le plus attardé aux grâces du passé. *Sa métaphysique est une métaphysique du temps*, expliquait naguère Sartre... *Ses héros ne prévoient jamais; l'auto les emporte, tournés vers l'arrière.* Dans *le Bruit et la fureur*, Quentin, avant de se suicider, revoit sa dernière journée comme si elle était passée depuis longtemps, comme s'il était déjà mort.

Je veux parler de la nostalgie de Faulkner, de son goût du passé, non pas dans son acception métaphysique, cette fois, mais dans son acception sentimentale. Cet écrivain souffre de son temps. « Quelquefois, je me prends à penser qu'en fait, tout le XX^e^ siècle est une sale affaire, une affaire malodorante qui doit taper quelque part là-haut dans le nez du Créateur... » Ce n'est

pas Faulkner qui parle ainsi, mais un des personnages du *Gambit du cavalier* (1), son dernier recueil de nouvelles. Peut-on douter que le romancier ne l'approuve? Il nous donne l'illusion de nous restituer à l'état brut des faits de conscience — le monologue intérieur d'un idiot, les rêveries de déshérités — avec une objectivité de laboratoire. Il est peu de romans, au vrai, où le créateur soit présent aussi sournoisement et aussi farouchement. Faulkner, toujours sentimentalement parlant (oublions encore sa métaphysique et son art raffiné du roman) est un Ramuz, un Giono, un Pourrat. Ils aiment tous les poètes latins et grecs. Ils s'accrochent à cette terre vierge d'autrefois où l'ennemi, l'homme des villes et des affaires, n'avait pas encore dessoudé la collectivité rurale. Le planteur de coton, assis dans un fauteuil de rotin sous sa véranda, auprès d'un carafon d'eau-de-vie et d'un volume de Lucrèce, riant parmi ses bons nègres, c'est le *notre maître* français d'il y a cinquante ans, avant que la propriété, « le parc où étaient de grands arbres » ne fussent aussi, morcelés ou transformés en haras.

Ses héros ne prévoient jamais, disait donc Sartre? Mais voici que Faulkner nous présente un nouveau venu, Gavin Stevens, procureur dans le Mississipi, et héros de cinq affaires policières. Voilà un homme perdu, s'il ne sait prévoir. Mais comment prévoir?

Si vous voyez un homme verser une cuillerée de sucre dans son gobelet plein de whisky pur et le remuer, vous ne sursauterez pas d'indignation, parce que vous n'êtes pas du pays de Faulkner, de « Yoknapatawpha ». Vous laisserez, si vous êtes procureur, échapper un criminel parce que vous n'aurez pas vu votre père, votre grand-père, votre arrière-grand-père et tous leurs amis commencer par verser l'eau dans le verre, dissoudre le sucre dans l'eau, et ajouter ensuite le whisky. *C'est presque un rite*, écrit Faulkner. Et puis, le sucre, au lieu de fondre dans le whisky forme un petit précipité, granuleux comme du sable, au fond du verre. Cet homme des villes, illusionniste d'ailleurs, de métier, avait pris les vêtements du paysan qu'il avait tué, s'était fait ses traits, avait coiffé une perruque. Il ignorait seulement la bonne manière de faire fondre le sucre. Mais seul un procureur né à « Yoknapatawpha » pouvait le démasquer.

Ce trait me semble exprimer le profond « régionalisme » de Faulkner et en même temps la démarche mentale, la manière de prévoir, les réflexes conditionnés (par le poids du passé et des traditions) de ses personnages. Des caractères? Ce serait plus exactement une âme collective.

Quant au *Gambit du cavalier* lui-même, c'est une des nouvelles — et des œuvres tout court — les plus accomplies de Faulkner. Il y a un cheval aveugle dressé à sauter des barrières blanches, la nuit, par un capitaine de cavalerie argentin ; et un étalon tout noir, sauvage, féroce, qu'un criminel enferme dans l'écurie à la place du cheval aveugle, et qui éclate, couleur d'encre, dans le

(1) Éd. Gallimard.

clair de lune. Et toujours Virgile et Lucrèce, à portée de la main, sous les vérandas, près du carafon de whisky...

★

J.-F. Powers, lui, est un réaliste. *Le Prince des ténèbres* (1) n'est pas le cheval d'Apocalypse de Faulkner, mais un prêtre. Un *Monsieur Ouine* ou le Valentin des *Stigmates* de Luc Estang? Il n'a pas cette silhouette de soufre qui sort de la pénombre d'un Rembrandt. C'est un Prince des ténèbres nickelé, luisant comme un emballage de drug-store, purgé de ses complexes, ramené à une condition d'homme du XX^e siècle — et, de surcroît, outre-Atlantique — lequel est, comme on sait, limité aux instincts élémentaires.

Le Père Burner est gourmand, ambitieux (un peu), paresseux, cupide. Le tout sans excès, et avec une certaine mauvaise conscience. L'anticléricalisme aurait fait un portrait sans nuances. Les nouvelles qui composent *le Prince des ténèbres* présentent surtout des ecclésiastiques américains qui sommeillent dans le bien-être. Un peu le curé de *Clérambard* qui est le seul à ne pas voir les miracles, à rester à ras de terre. Le seul « poète » du recueil est d'ailleurs un doux franciscain.

Le Prince des ténèbres a donc abandonné ce manteau couleur d'au-delà, ses méthodes d'envoûtement, de conquête des esprits, ses entreprises de damnation. Le voilà opérant dans le strict automatisme de notre vie quotidienne. La leçon est précise : elle revient à souligner le matérialisme brut qui a gagné Satan lui-même. Le voilà petit bourgeois!

PIERRE MAZARS.

L'HISTOIRE

ROME, CARTHAGE, BYZANCE

Nous avons peine à imaginer l'aspect des grandes villes de la Méditerranée aux premiers siècles de l'ère chrétienne : Rome, Carthage, Constantinople... Voici quelques livres qui permettent

(1) Éd. du Seuil.

de mieux interpréter les traces visibles sur les quelques sites encore préservés, ou exhumés par les fouilles.

Le livre de L. Homo sur la Rome des empereurs (1), celle des quatre premiers siècles de notre ère, décrit avec un luxe très précieux de références topographiques, d'indications archéologiques et de citations littéraires, juridiques, épigraphiques, l'évolution de l'*Urbs*, de son activité monumentale, de la vie de ses rues et de son habitat, de l'organisation de ses grands services publics. Avec la *Vie quotidienne à Rome* (2) de J. Carcopino, le touriste curieux dispose maintenant d'un bagage qui lui permet de retrouver sans peine, sous les alluvions du Moyen Age, de la Renaissance, la ville antique et son climat.

Le petit livre de Mme Colette Picard sur Carthage (3) est moins ambitieux ; mais c'est aussi un excellent guide qui faisait jusqu'alors cruellement défaut au visiteur de l'Afrique punique, romaine, byzantine. Il témoigne des efforts intelligents de la Direction des Antiquités de Tunisie pour exploiter et présenter un champ de fouilles parmi les plus riches et les mieux conservés de la Méditerranée.

Le voyageur non averti, arrivant à Rome ou en Afrique du Nord, est frappé par l'opposition des ruines colossales — celles des thermes de Caracalla à Rome, ou d'Antonin à Carthage — et du grouillement pouilleux d'humanités, encore médiévales au Champ de Mars et au Transtévère — ou orientales, à Tunis, la nouvelle Carthage musulmane. Or, les analyses de L. Homo prouvent que cette opposition n'est pas, autant qu'on serait tenté de le croire, entre deux civilisations non contemporaines (avant et après la chute de Rome), mais qu'elle existait, au même moment, dans la ville des Césars, et sans doute, quoique à un degré moindre, dans les autres villes hellénistiques ou byzantines. Les temples, les basiliques, les arcs, les grands espaces des Forums, vides ou peuplés de statues et de bases votives, les théâtres, les cirques, les amphithéâtres, les Palais impériaux, tout ce vaste ensemble constituait un urbanisme grandiose qui disparaîtra en Occident, pour renaître au XVI^e^ siècle en Italie, au XVII^e^ en France, qui survivra plus longtemps à Constantinople, jusqu'au XII^e^ siècle, et à Bagdad, avant l'invasion mongole. L'origine de cet urbanisme est hellénistique, et non pas hellénique. Rome s'est inspirée d'Alexandrie, d'Antioche, des villes édifiées par les successeurs d'Alexandre, et dont le plan et le style devaient être aussi, selon Colette Picard, ceux de la Carthage punique, à la veille de sa destruction en 146 avant Jésus-Christ. Rome y ajouta la marque propre à son génie pratique (les égouts couverts, le pavage des rues).

Mais ces monuments colossaux n'étaient pas aussi solitaires que leurs ruines, aujourd'hui débarrassées, par les urbanistes,

(1) Léon Homo, *Rome impériale et l'urbanisme dans l'Antiquité*. Évolution de l'humanité. (Éd. Albin Michel.)

(2) Éd. Hachette.

(3) Colette Picard, *Carthage*. (Éd. Les Belles Lettres.)

des constructions parasites du Moyen Age. Les régions centrales de Rome, celles des forums par exemple, étaient très peuplées — à l'inverse des quartiers centraux du Paris contemporain. Les boutiques, les petites maisons s'insinuaient entre les édifices publics, et les portiques étaient envahis d'une foule affairée, mêlée aux flâneurs. L'agitation dans les rues étroites et bruyantes, le long des portiques encombrés de métiers artisanaux, rappelle à s'y méprendre la cohue bruyante et bigarrée des villes arabes, des Medinas. L'étage voûté du forum de Trajan fait songer, en plus vaste, aux souks de Tunis qui datent, je crois, du XIII^e siècle.

L'urbanisme monumental disparaîtra avec les grands services publics qui assuraient son entretien. Le réseau des petites rues turbulentes et industrieuses, subsistera : il caractérisait les villes murées du Moyen Age, il caractérise toujours les villes de l'Islam. J. Carcopino a bien souligné l'étroite ressemblance entre la vie matérielle de l'Islam contemporain et celle de la Méditerranée hellénistique et romaine. L'opposition de l'Islam et de l'Europe se durcira quand l'Europe abandonnera des habitudes de vie séculaires auxquelles l'Islam est toujours resté fidèle.

★

La civilisation byzantine prolonge la civilisation hellénistique, celle de Rome, sinon dans les mœurs, du moins par l'esprit et la culture, et elle la transmet, à partir du XV^e siècle à l'Occident qui l'aurait perdue ou dénaturée. A l'étude de cette civilisation, peu connue du grand public, et c'est très dommage, le regretté Louis Brehier a consacré le dernier de ses trois volumes sur *le Monde byzantin* (1). C'est un très beau livre. Au départ : la civilisation hellénistique, qui, malgré certaines origines asiatiques, s'oppose, au IV^e siècle, époque de la fondation de Constantinople, aux civilisations de l'Iran et de la Mésopotamie. Un grand intérêt de l'histoire byzantine réside dans les échanges qu'elle a permis entre les héritages culturels de l'Occident et de l'Orient.

Louis Brehier souligne avec insistance que Byzance fut toujours plus occidentale qu'orientale. C'est vrai surtout de ses élites urbaines, à Constantinople en particulier, où les œuvres d'art de l'Antiquité grecque ornaient les places et les monuments. Les artistes ne cessaient de les copier, et des thèmes mythologiques, décorés de motifs alexandrins, étaient encore fidèlement reproduits par des ivoiriers du XII^e siècle. De même la littérature grecque fut-elle conservée pendant dix siècles, sans trop de pertes, malgré l'inévitable déformation de la langue parlée. De Byzance proviennent presque tous les manuscrits qui nous ont transmis l'héritage hellénique. A la fin de son histoire, malgré son affai-

(1) Louis BREHIER, *le Monde byzantin*. T. I *Vie et mort de Byzance* (histoire assez sèche des événements). T. II. *Les Institutions de Byzance* (beau livre dont on a rendu compte ici). T. III. *La Civilisation byzantine*. (Évolution de l'humanité. Éd. Albin Michel.)

blissement politique et économique, Byzance a vu naître, l'humanisme platonicien, qui devait ensuite émigrer dans la Florence de Marsile Ficin et illuminer la première Renaissance italienne.

Néanmoins, l'hellénisme a persisté, à Byzance, seulement comme une survivance, parfois oubliée, souvent incomprise, quoique toujours retrouvée et ranimée. La tradition hellénique n'empêcha pas Byzance de subir, surtout dans ses couches plus populaires, l'influence proche de l'Orient perse. L'art tente d'échapper à l'empire de la figure humaine (mais, est-ce seulement un problème d'influence?) et devient décoratif et ornemental. Le conte emprunte à l'Inde, par le canal de la Perse, le thème de la vocation de Boudda (Barlaam et Joasaph), et les moines du Sinaï et de l'Athos pratiquent au XIVe siècle les méthodes d'oraison de l'hindouisme : le contemplatif parvient à l'union mystique par un exercice d'apparence mécanique, en fixant son nombril, en retenant sa respiration et en répétant sans cesse la même invocation.

Ces procédés répugnaient autant à la scolastique savante du patriarcat, qu'au platonisme paganisant des humanistes, par ailleurs opposés. Ces divisions donnent néanmoins une idée de la complexité du milieu byzantin. On comprend mieux comment, sur ses apports divers et contradictoires, s'est construite une civilisation originale qui, comme le fait remarquer P. Lemerle (1) « n'a connu ni enfance ni vieillesse ». C'est, à vrai dire, une civilisation aussi différente de l'hellénisme que de l'orientalisme persan, essentiellement religieuse, sacrée, ou plus précisément, « transcendentale » (2), aussi bien dans son art que dans sa spiritualité, si différente de la nôtre, et que vivent toujours les églises de l'orthodoxie.

*

On commence maintenant à reconnaître l'étendue de l'aire d'influence byzantine. Jusqu'au VIIIe siècle, on la retrouve à la fois dans le monde arabe et dans la Gaule mérovingienne.

Les basiliques de Carthage, dont Colette Picard publie les plans, font tout de suite penser aux mosquées, avec leurs sept et neuf nefs, et parfois, à Damous el Karita, une abside transversale. Les premières mosquées de Syrie Palestine s'accommodent des anciennes églises, synagogues, ou les copient.

Le plus récent livre d'E. Mâle (3), admirable chef-d'œuvre de clarté intelligente et de poésie, démontre que la Gaule fut alors une véritable annexe de la civilisation byzantine : art, liturgie, dévotions, nous arrivaient alors de l'Orient byzantin, jusqu'à ce que la conquête arabe de l'Espagne eût raréfié les échanges culturels et économiques. Il faudra attendre que les marines italiennes rétablissent la liaison.

(1) P. LEMERLE, *le Style byzantin*. (Éd. Larousse.)
(2) « Art transcendental, » dit P. Lemerle (*op. cit.*).
(3) Émile MALE, *la Fin du paganisme en Gaule*. (Éd. Flammarion.)

Mais alors, dans nos premières églises, presque toutes disparues aujourd'hui, les fidèles, parmi lesquels de nombreux Syriens, emplissaient les bas côtés, parfois doubles, séparés de la nef et du sanctuaire par des tentures, qu'on levait à certains moments du sacrifice, selon une liturgie de mystère qui aboutira plus tard à l'iconostase, dans l'orthodoxie. Des mosaïques somptueuses couvraient les murs, comme à Ravenne. La coupole et la voûte syro-palestinienne remplaçaient parfois le plafond à caissons des basiliques romaines : ces églises ressemblaient à leurs lointains modèles de l'Asie.

Aussi ne sera-t-on pas étonné si à plusieurs reprises, E. Mâle, pour illustrer sa pensée, prend des points de comparaison dans l'art décoratif ou dans les pratiques traditionnelles de l'Islam. Celui-ci a conservé sur les tombeaux de ses marabouts les voiles qui recouvraient jadis les corps vénérés de nos saints. On peut encore voir à la grande mosquée de Kairouan des lustres semblables à ceux qui illuminaient de leurs *mille* (1) feux les mosaïques de nos anciennes églises.

Suggestif cheminement qui, parti de l'Orient chrétien, nous conduit en Gaule mérovingienne, et nous ramène à l'Islam, conservatoire d'un certain mobilier emprunté à l'ancien art chrétien comme des modes de vie romaine et hellénistique.

PHILIPPE ARIÈS.

ÉRUDITION

UN TEXTE INCONNU DE JULIEN GRACQ

L'idée directrice de cette nouvelle chronique a été conçue par nous durant ces fâcheuses semaines où une discorde maligne opposait aux universitaires une part considérable de la nation française. Nous demeurâmes surpris et parfois étonné de constater alors que les plus honnêtes gens méconnaissent avec tranquillité le rôle éminent que les professeurs jouent dans la très patiente élaboration de notre spiritualité.

Entêtés de la grandeur perpétuelle des sciences humaines auxquelles ils se dévouent âmes et corps, on les voit qui fournissent aux écrivains publics et aux journalistes la précieuse matière que

(1) Les lumières se comptaient réellement par milliers.

ceux-ci vulgarisent et parfois dénaturent sans en nommer toujours les premiers inventeurs.

Pour remédier dans une faible mesure à cette iniquité nous souhaiterions chaque mois rendre compte assez brièvement d'une œuvre soit individuelle, soit collective, où quelque membre de l'université ait participé en observant les techniques minutieuses de ses savantes méthodes.

★

Le souci de rompre la muraille magique qui isole les professeurs dans le monde enchanté de leurs austères plaisirs et de leurs travaux indigents ne cesse de tourmenter l'un des plus estimés parmi les associés de la compagnie et maison de Sorbonne, R. L. Wagner, aussi fameux pour sa dextérité philologique que pour sa vigilance politique.

Curieux après la Libération de poursuivre la tâche qu'il avait accomplie durant l'occupation il inspira la déclaration suivante : *Au moment où, après un orage, l'esprit français reverdit et réclame une sève enrichissante, nous croyons utile de publier de nouveau ces œuvres sans la connaissance desquelles une culture n'est ni complète ni solide.* Afin de confirmer ces fortes et justes paroles il accepta de diriger pour la plus grande joie des *Éditions de l'Avenir* la collection *Les Maîtres d'Hier présentés par les Maîtres d'Aujourd'hui* et entreprit aussitôt de recruter un peloton de ces derniers où figuraient, outre Thierry Maulnier, son allié M. Merleau-Ponty, son collaborateur Marcel Schneider, et son collègue Julien Gracq. On ne saurait d'ailleurs qu'admirer l'exquise divination qu'atteste un pareil choix.

Heureux de pouvoir exceptionnellement sans nuire à sa carrière de pédagogue concilier ses préoccupations surréalistes et ses disciplines d'ancien normalien *astucieux*, Julien Gracq écrivit donc sur *Bajazet* une importante étude. Hélas ! Les *Éditions de l'Avenir* n'avaient point l'avenir pour elles. Elles passèrent comme l'herbe des champs. Elles passèrent avec une telle rapidité que Julien Gracq ne reçut même pas les exemplaires d'auteur de la tragédie de Racine qui lui étaient destinés, quoiqu'il les eût décorés de la plus piquante des préfaces.

Aujourd'hui seuls quelques soldeurs et quelques bouquinistes en connaissent vaguement l'existence. Et c'est grand dommage car cette espèce de discours (au sens pascalien de ce mot) démontre évidemment à quelle excellence parvient l'esprit des jeunes agrégés qui munis des solides enseignements de l'École consentent sans y renoncer à se ranger aux règles des devoirs de la littérature contemporaine.

Julien Gracq que n'offusquent ni les thèses du sec Aristote ni les réflexions sirupeuses de Longin discerne le premier en France que *Bajazet* est une tragédie à la fois *absurde* et *gratuite* qui jusqu'à la tuerie finale se développe absolument dans *un de ces lieux de malaise, à la banalité nue et foudroyante de mauvais rêve, où l'on exécute : une salle de chaise électrique, par exemple* (p. 17).

Il note avec ravissement que l'on n'y assiste qu'à des dialogues

de condamnés à mort qui ne rêvent tous que d'un seul supplice, l'étranglement, où ils se sont mentalement exercés depuis de longues années : *pression, puis relâchement, puis pression nouvelle et plus forte* (p. 27). Il montre comment Racine, sensible au beau rythme ïambique de l'étranglement l'impose à ses vers et à l'oraison des personnages avec lesquels il joue.

Parmi ces derniers c'est à Roxane que Julien Gracq réserve son intérêt affectueux et ses faveurs affectives. Il découvre en elle une innocente perverse obsédée par un emblème pourpre : *De ma sanglante mort ta mort sera suivie... Avec quelle rigueur inflexible cet épanchement d'âme, parvenu à sa note la plus haute, ramène immédiatement comme par un déclic foudroyant l'image élue : l'image du sang et de la mort — du sang et de la mort mêlés dans une catastrophe suprême — la hantise, et presque le désir, des noces de sang. Je tiens en effet que ce dernier vers de Roxane, que j'entends presque murmuré avec une voix d'alcôve, des yeux de folle, est un spasme extatique* (p. 30).

En somme, si nous voulons résumer en la parodiant sans doute un peu, l'ingénieuse théorie de Julien Gracq, nous estimons que celui-ci a eu le rare mérite d'apercevoir que la présence de l'inconscient, invisible dans toutes les autres œuvres dramatiques de Racine, se manifeste dans *Bajazet* non seulement par le style mais par le *spectacle* même et par la plupart des subterfuges poétiques dont André Breton a dressé la liste. Il en vient à conclure que, parmi les pièces de Racine, *Bajazet est la seule... à ménager derrière les rouages tant bien que mal logiques des « passions » une place plus large et plus visible à ce saint des saints de la vertu tragique que représente en définitive l'inconscient — le seul* firmament *où montent dans toute leur splendeur les fatales étoiles* (p. 35).

Espérons que le fin et aventureux José Corti rééditera bientôt ce texte inconnu de Julien Gracq pour la joie de la confrérie secrète des *riverains des Syrtes* et pour les membres de l'enseignement supérieur en mal de renouveler leurs sujets de dissertation.

ALBERT-MARIE SCHMIDT.

LE THÉATRE

SHAKESPEARE, SUPERVIELLE ET CLAUDEL

La critique parisienne n'aime pas voir les poètes au théâtre. Tout se passe comme si, en choisissant ce métier, ils sentaient couler en eux le sang de Boileau — ce qui leur permet de décou-

vrir beaucoup de faux Molières. Le plus brillant de tous, Paul Léautaud, ne fait pas exception à la règle ; mais il est vrai que le *Théâtre de Maurice Boissard* ne vaut que par les pages qui ne concernent pas le théâtre.

C'est ainsi qu'une longue tradition leur permet de mépriser Shakespeare autant qu'il le fut — en Angleterre aussi, d'ailleurs — pendant plus de deux siècles après sa mort. Au XVIII^e siècle, ils auraient été du côté de Ducis qui avait su si bien châtrer les tragédies dont il faisait don à l'Europe entière, du côté de Voltaire aussi, qui savait si bien injurier. Maintenant que le sang versé sur la scène, l'excès des passions etc... ne révoltent plus — ou qu'on n'ose plus l'avouer —, on refuse à Shakespeare le droit d'être libre dans la composition de ses pièces. Dommage que l'on ne cite plus Aristote, mais, aujourd'hui, les esthétiques ne peuvent plus se couvrir de son nom — ni d'aucun autre, d'ailleurs. Au nom de quoi, alors? J'avoue ne pas comprendre l'orgueil que l'on peut éprouver à déclarer nulle une comédie de Shakespeare. Sans obliger personne à se noyer dans l'océan où veut nous entraîner, à la suite de Shakespeare, l'admirable et insensé Victor Hugo, il me semble qu'un peu d'humilité, à défaut d'un autre sentiment, serait ici de rigueur.

Surtout quand il s'agit de *Comme il vous plaira* que, dans *Mademoiselle de Maupin*, Théophile Gautier (qui avait tout de même l'oreille plus fine que son homonyme actuel) décrivait ainsi :

Dans ce théâtre, écrit pour les fées, et qui doit être joué au clair de lune, il est une pièce qui me ravit principalement ; c'est une pièce si errante, si vagabonde, dont l'intrigue est si vaporeuse et les caractères si singuliers, que l'auteur lui-même, ne sachant quel titre lui donner, l'a appelée Comme il vous plaira, *nom élastique et qui répond à tout. En lisant cette pièce étrange, on se sent transporté dans un monde inconnu, dont on a pourtant quelque vague réminiscence : on ne sait plus si l'on est mort ou vivant, si l'on rêve ou si l'on veille; de gracieuses figures vous sourient doucement et vous jettent en passant, un bonjour amical; vous vous sentez ému et troublé à leur vue, comme si, au détour d'un chemin, vous rencontriez tout à coup votre idéal, ou que le fantôme oublié de votre première maîtresse se dressât subitement devant vous. Des sources coulent murmurant des plaintes à demi étouffées; le vent remue les vieux arbres de l'antique forêt sur la tête du vieux duc exilé, avec des soupirs compatissants; et, lorsque James le mélancolique laisse aller au fil de l'eau, avec les feuilles du saule, ses philosophiques doléances, il vous semble que c'est vous-même qui parlez, et que la pensée la plus secrète et la plus obscure de votre cœur se révèle et s'illumine — O jeune fils du brave Rowland des Bois, tant maltraité du sort! Je ne puis m'empêcher d'être jaloux de toi; tu as encore un serviteur fidèle, le bon Adam, dont la vieillesse est si verte sous la neige de ses cheveux — Tu es banni, mais au moins tu l'es après avoir lutté et triomphé; ton méchant frère t'enlève tout ton bien, mais Rosalinde te donne la chaîne de son cou; tu es pauvre, mais tu es aimé; tu quittes*

ta patrie, mais la fille de ton persécuteur te suit au-delà des mers. — Les noires Ardennes ouvrent, pour te recevoir et te cacher, leurs grands bras de feuillage; la bonne forêt, pour te coucher, amasse au fond de ses grottes sa mousse la plus soyeuse; elle incline ses arceaux sur ton front, afin de te garantir de la pluie et du soleil; elle te plaint avec les larmes de ses sources et les soupirs de ses faons et de ses daims qui brament; elle fait de ses rochers de complaisants pupitres pour des épîtres amoureuses; elle te prête les épines de ses buissons pour les suspendre, et ordonne à l'écorce de satin de ses trembles de céder à la pointe de ton stylet quand tu veux y graver le chiffre de Rosalinde. Etc...

Cette longue citation est loin d'épuiser tout le charme de *Comme il vous plaira*. Théophile Gautier le sentait lui-même si bien, qu'il écrivit *Mademoiselle de Maupin* pour transposer sur le plan de la sensualité, mêlée à des sentiments semblables à ceux que Sénancour prête à Obermann, la pièce qu'il aimait tant. Mais il aurait alors fallu écrire un chef-d'œuvre de cent pages. Et c'est en lisant de tels ouvrages gâtés par la rhétorique de 1830, que l'on comprend comment Shakespeare nous donne, paradoxalement, une leçon de mesure. Non seulement dans le style, mais dans les sentiments, dans les situations, à la fois plus libres et plus voilés, d'une légèreté plus inquiétante que le libertinage de Gautier (que Baudelaire, plus tard, rendra à la tragédie).

Théophile Gautier, pourtant, avait moins de chance que nous : il n'avait pas la traduction de Supervielle, elle aussi chef-d'œuvre de mesure, de goût parfait et de poésie. Pour ma part, et sans oublier les mérites des quelques belles traductions que l'on peut trouver dans le Shakespeare complet de *La Pléiade*, je place celle-ci au-dessus de toutes les autres. Et l'on ne peut que regretter que Supervielle n'ait pas songé à traduire *Le Songe d'une nuit d'été* et *la Tempête*, pièces pour lesquelles il était tout désigné.

Auprès de ces deux admirables féeries, *Comme il vous plaira* est une pièce d'allure française, à cette différence près que les « poètes précieux et baroques » du début du XVII^e^ siècle ne surent pas porter à la scène la grâce de certains de leurs poèmes. Dans Shakespeare, sous l'étincellement des images, sous la profusion des éblouissantes réparties, coule un sang vif qui faisait dire à Théophile Gautier : *Ce pêle-mêle et ce désordre apparents se trouvent, au bout du compte, rendre plus exactement la vie réelle sous ses allures fantasques que le drame de mœurs le plus minutieusement étudié.* Mais c'est surtout afin de satisfaire à la virtuosité du langage que Shakespeare réunit dans cette forêt imaginaire ces amoureux, ces philosophes et ces fous qui sont les différents instruments de cette brillante symphonie concertante.

La virtuosité de Shakespeare et de son adaptateur exigeait des virtuoses. A défaut de cela, la Comédie-Française a réuni sous la direction de Jacques Charron, de sérieux instrumentistes. On ne peut qu'admirer, par exemple, le souffle de Mony Dalmès, sa jolie allure, l'aisance avec laquelle elle porte des vêtements d'homme. Mais il est impossible de déceler en elle le charme inquié-

tant de Rosalinde qui donne, travestie, des leçons d'amour à son propre amoureux, que cette confusion est bien près, souvent, d'égarer. C'est qu'elle abdique trop sa féminité. Et qu'en face d'elle, André Falcon joue de façon bien conventionnelle — mais le rôle est conventionnel — le rôle d'Orlando.

On a beaucoup loué Robert Hirsch qui s'en est donné à cœur joie dans le rôle de Pierre de Touche. Mais en ne respectant ni dans son maquillage, ni dans sa gesticulation, la tradition des clowns shakespeariens (se souvient-on de la merveilleuse immobilité d'Alec Guiness dans *King Lear?*), en choisissant pour modèles des comiques de cinéma, il défigure le texte et ne tire pas tout le parti qu'il pourrait de ses merveilleux dons. Robert Hirsch a besoin de se discipliner pour devenir grand acteur.

Quand on aura enfin, parmi les rôles de premier plan, admiré sans restrictions Jacques Debucourt dans le très beau rôle de Jacques le Mélancolique, on sera plus à l'aise pour condamner sans appel les lourds décors de François Ganeau qui emprunte davantage son style à celui des vitrines de modes (présentation de stylos ou de parfum) qu'aux indications, pourtant féeriques, de Shakespeare. Mais sans doute n'est-il pas seul responsable du nombre de changements inutiles de décors, de la fausseté des éclairages qu'une mise en scène plus rigoureuse et à la fois plus légèrement inspirée, aurait épargnés.

L'absence de poésie ne veut pas dire absence d'honnêteté. Si c'est cette qualité qui pèse sur les représentations de *Comme il vous plaira*, elle permet au moins d'entendre un texte dont on ne peut épuiser en une seule fois les admirables richesses.

★

Avec Claudel, il n'est aussi question que de langage. Mais au contraire de Shakespeare, je ne crois pas que ce langage se double d'une signification psychologique réelle. Malgré l'abondance des images inspirées de la réalité concrète, il renvoie à un au-delà qui n'est pas toujours nommé (principalement dans les premières pièces), mais qui prend alors la forme de l'évasion, du départ, de mystérieuses insatisfactions. Nous ne pouvons pas éviter le mot : le langage de Claudel est Verbe — c'est-à-dire qu'il nous est imposé par la volonté de son auteur, sans qu'on puisse en découvrir véritablement la nécessité. Ainsi l'incroyant lit-il les textes de la Bible, mais aussi Victor Hugo.

Pour cette raison, et sauf dans la série : *l'Otage. Le Pain dur, le Père humilié*, les données dramatiques des œuvres de Claudel sont faibles. La tragédie n'est plus avec lui ce nœud de discordes, cette volonté désespérée de résister au destin, mais au contraire appel vers une réalité qui n'a pas sa place sur la scène, laissant le spectateur dans un grand désarroi. La tragédie classique rassemble ses héros comme des fauves dans une cage et, aussi bien chez Racine que chez Shakespeare, nous savons que pas un seul

n'en sortira vivant. Rien de semblable chez Claudel. Il n'y a pas de « fauves » dans ses drames et la seule cage est cette enveloppe terrestre dont ses héros veulent avant tout se libérer. Ils ne sont d'ailleurs pas des héros, ni au sens mythique, ni au sens tragique du mot, demi-dieux que la passion et la révolte transfigurent, mais des pécheurs — presque toujours repentis. Leur dialogue avec Dieu n'est pas de révolte, mais d'acceptation. Ainsi, libres à l'égard de leurs passions, faisant effort pour être indifférents à la terre, soumis à Dieu, les personnages de Claudel nient la tragédie. D'où ce flottement qui nous empêche d'adhérer totalement à ce théâtre que seule la « foi » nous rendrait plausible.

Même lorsque Dieu n'est pas nommé. Personne ne peut douter de l'interdiction qui pèse sur Phèdre et Hippolyte, mais on peut contester ce qui sépare Rodrigue de Prouhèze. A-t-il manqué à Paul Claudel d'être janséniste? Ses drames y auraient gagné une dureté qu'ils n'ont point. Mais peut-être s'agit-il avec lui d'un orgueil inverse : il ne veut compter que sur la grâce de *son* langage. C'est à lui qu'il confie toutes les ressources de son inspiration. Le refus de la tragédie le conduit à laisser vagabonder les mots hors des prisons (essentielles à la tragédie) de la psychologie et même de la métaphysique. Ce que l'on éprouve alors ressemble aux confuses émotions que nous donne la musique symphonique du XIX^e^ siècle.

L'Échange a dans l'œuvre de Claudel la place des quatuors dans l'œuvre de Beethoven : une symphonie réduite à quatre instruments. Pour le reste, l'inspiration est la même. Cette plage où deux femmes et deux hommes se déchirent, il n'aurait tenu qu'à Claudel de la peupler de multiples personnages, mais il lui a suffi de ces quatre symboles : l'argent, le rêve, la fidélité et l'aventure. Dieu n'est pas encore nommé. Mais Claudel pourrait dire que Louis Laîne n'a pas compris l'appel qui l'oblige à s'enfuir, ni l'inquiétude qui ronge son cœur ; et que Marthe est l'acceptation. Du mysticisme à la soumission, le cycle catholique serait donc accompli. Thomas Pollock Nageoire et Lechy sont les tentateurs — finalement vaincus. L'épouse Marthe devient la Mère, et la dernière image est celle de la Piéta.

Bien entendu, le drame garde sa propre valeur si l'on n'opère pas cette transposition symbolique. Mais il est plus conventionnel.

Le poème concilie ces interprétations extrêmes. Jean-Louis Barrault lui a donné toute son ampleur. Comme metteur en scène, et comme acteur. Étant, après Jacques Copeau et Georges Pitoëff, le troisième interprète de *l'Échange*, il l'a conduit jusqu'à sa forme classique. Sa voix, très belle, ne faiblit pas et il a su contrôler mieux que d'habitude la stylisation exagérée de ses gestes. Auprès de lui, pourtant, Madeleine Renaud est trop réaliste dans le rôle de Marthe. Elle fait apparaître les défauts de Claudel (lorsqu'il cesse d'être burlesque ou prophétique) et a l'air, par moments, de dire du Richepin, ce qui *démode* certaines parties du texte. Jean Servais est une excellente mécanique — tel qu'il doit être. Mais Germaine Montero est l'actrice la plus « claudélienne » de tous. Elle fait corps avec les outrances du texte, avec le cos-

tume qu'elle porte au dernier acte (un costume de papillon !). Proserpine d'opéra, elle joue Claudel exactement comme il faut le jouer, c'est-à-dire de façon baroque — avec un souffle un peu rauque de tragédienne sans emploi.

*

A *l'Échange*, le public du Marigny a préféré *On ne badine pas avec l'amour*. Il y retrouvait ses souvenirs de patronage, de fêtes de collège de jeunes filles, des « matinées classiques ». Barrault a mieux à faire que de monter ce genre de pièces qui n'ont plus rien à nous apprendre sur elles-mêmes. Les acteurs de sa compagnie jouent comme il convient ce genre de sucrerie — c'est-à-dire de façon à n'ôter aucune illusion au public. Pourtant, une seule fausse note : la jeune Dominique Blanchar qui, tout en n'étant pas une seconde le personnage, révèle un talent hors du commun. La tension de sa voix, l'apparente maladresse de ses gestes doivent en faire une de ces actrices, de la race des plus grandes, qui, de temps à autre, arrachent le métier de comédien à son conformisme, à sa facilité, et en font un art créateur.

GUY DUMUR.

UNE PIÈCE SANS THÈSE

On eût pu croire qu'il s'agissait d'une mesure de prudence. D'abord les préfaces, depuis le XVIII^e siècle, servent à démentir l'œuvre. On y explique volontiers que si l'on s'y prend à des dévots c'est par seule haine de la fausse dévotion, que si l'on met de la complaisance à peindre le vice, c'est avec l'espoir de le rendre odieux. En outre, il y a un penchant moderne à retrouver la voix de l'auteur dans la bouche de ses personnages qui oblige de plus en plus les écrivains à se défendre contre cette identification. De Gide à Montherlant, aucun n'y a manqué. Enfin, la récente « affaire » provoquée par une lettre de François Mauriac à Jean Cocteau, entretenue par la réponse de celui-ci et les commentaires des courriéristes, tout ceci pouvait inciter Thierry Maulnier à déclarer, comme il l'a fait, à la veille de la représentation du *Profanateur* qu'il donnait tort à tous ses personnages.

Autant d'explications qui ne valent pas pour cet écrivain essentiellement moraliste dont l'œuvre a consisté — avec ce mélange de logique et d'émotion qui lui prête un son presque unique dans l'essai moderne, — à juger des faits les plus divers à partir des règles éthiques d'une haute conscience. Cela même l'obligeait à déplorer le fanatisme, la sottise ou la malhonnêteté aussi bien chez les fascistes que chez les démocrates, chez les factieux que chez les tyrans, chez les aventuriers que chez les conservateurs. Il s'est

mis en posture d'être le professeur d'élèves mauvais par principe, de leur donner des notes, de les préférer à sa manière qui est seulement de les condamner moins. En aucun cas cet homme préoccupé de politique n'a pu faire sienne une politique. Il leur a donné tort à toutes — plus ou moins. J'aime à croire que ces dernières années n'ont pas changé la condition qu'il s'était choisie dès ses débuts et qu'il n'accepte pas plus aujourd'hui d'endosser les mœurs, les intentions et les pratiques du groupe politique assez vague dont, sans épouser les passions, il accepte les canaux.

Il était donc normal que Thierry Maulnier, du moment qu'il nous donnait une pièce politique, nous donnât des héros qui lui fussent étrangers. Car s'il est un point sûr, c'est que c'est bien une pièce politique et que la religion n'y intervient que par association d'idées, parce qu'il fut un temps où elle nourrissait l'histoire. Le fanatisme d'aujourd'hui a besoin de vérités qui le dépassent ; il les demande aux idéologies politiques comme il les demandait hier aux confrontations religieuses. Poussé à la pièce politique, Thierry Maulnier, homme de théâtre, sentait une pièce en costume. Il se trouve qu'une pièce politique en costume a tout l'aspect d'une pièce religieuse.

Voici donc des êtres qui croient, et peu importe quoi. Au fond, ils croient simplement que ce qu'ils croient est assez grand pour leur permettre de tuer, de torturer, d'anéantir. Ce sont les comparses du drame. Et voici quelqu'un qui ne partage pas ces vues : c'est le Profanateur. Ce n'est pas Thierry Maulnier.

C'est du même coup le danger de la pièce. Bien sûr, j'aime qu'une œuvre soit au plus haut point extérieure à son auteur. Nous crevons, littérairement parlant, de cette mode du sincère qui gâte l'art puisqu'elle le nie. Mais dans ce drame il eût fallu un repère humain qui eût été tout trouvé puisqu'en s'abandonnant un peu Thierry Maulnier était là pour l'incarner. Voilà peut-être tout simplement la distinction du drame classique et du mélodrame, qu'il soit à la Pixérécourt ou à la J.-P. Sartre : l'absence de repère humain. Nourris de malheur, gonflés de symboles, des personnages prolifèrent qui représentent mais qui ne sont pas. Leurs fureurs, leur néant, leur aveuglement, serait d'une toute autre leçon si une ancre bien fichée retenait la pièce à la terre.

La tragédie est un lieu clos, soit ; un ballon captif, mais captif d'une condition qui est la nôtre et que l'on ne saurait oublier au profit d'un schéma d'idées. Certes, Thierry Maulnier s'est défendu d'avoir faite une pièce à thèse et il est vrai que mes reproches portent mieux contre certains de ses confrères que contre lui. En fait, avec cette élévation d'âme, cette rigueur de méthode et cette honnêteté d'esprit que l'on retrouve dans toute son œuvre, il s'est interdit l'abus de confiance de nos écrivains à thèse qui consiste, grâce à une histoire fictive, à entraîner l'adhésion du spectateur à une conclusion pratique. Avec une probité et un tact qui sont peu dans nos mœurs, il s'est défendu de brutaliser les idées, de systématiser les personnages, sachant s'arrêter à mi-pente, osant revenir sur ses pas, nous rendant, par la démarche d'êtres vivants, un reflet de la démarche même de sa pensée lorsqu'il s'attache à

quelque drame actuel comme il l'a fait si souvent dans cette revue.

Toutefois le grossissement théâtral, en amplifiant ses effets et en réduisant son clavier, l'empêchait de recourir à ces nuances de jugement qui font la force de ses écrits et qui en font le charme. Dans ses derniers articles de *la Table Ronde* nous l'avons vu arriver à cette conclusion que ce qui sépare l'atmosphère politique de la IVe République et des démocraties populaires ce n'est pas le meurtre et l'emprisonnement puisque l'on y condamne à mort et que l'on y enferme dans les deux régimes. C'est, selon lui, qu'en France le condamné politique proclame son innocence jusqu'au bout et a droit, dans la presse, à deux lignes sur sa bonne tenue durant qu'on l'exécute. Voilà de ces nuances qui eussent ravi un Chamfort ou un Courier et qui rangent Thierry Maulnier dans leur famille. Malheureusement, il se trouve qu'elles ne sont pas transmissibles de la scène à la salle.

Cela n'est pas imputable à Thierry Maulnier, cela tient à l'essence du théâtre qui est un lieu où l'on crie fort pour dominer le froissement des sachets de bonbons en cellophane, les toux d'hiver et la respiration d'une foule. Ainsi Thierry Maulnier, écrivain ami du subtil, est obligé de s'en défaire au moment de recourir, pour s'exprimer, au dialogue et à l'action ; il appartient à une sorte d'auteurs qui ne pourront jamais se livrer complètement par les voies du spectacle.

Tout cela pour remarquer que, dans la salle de l'Athénée, ce n'est pas à notre Thierry Maulnier habituel que nous avons affaire. Tenu de grossir, de nouer, de trancher, l'autre Thierry Maulnier s'efforce cependant de conserver, dans cette condition particulière, la clarté, la sensibilité et la puissance que nous lui connaissons. Il répugne aux trucs, à l'effet, il travaille à la fois sans filet et sans poche à double fond. Il méprise ce qui est méprisable. Les mains nues, il enlève et il porte à vue d'œil.

Valéry, qui condamna le roman pour son impureté et ses servitudes, aurait pu être plus dur pour le théâtre. Car au théâtre c'est le trompe-l'œil qui paie. Thierry Maulnier est désintéressé : il n'use même pas du ressort de la surprise qui a si souvent ranimé les troisième actes blessés. Il y a, dans *le Profanateur* un exploit d'art intègre dont, de réplique en réplique, le spectateur prend conscience, en sorte que par un phénomène assez rare aujourd'hui il en vient à s'émouvoir de la pièce sans s'émouvoir des personnages.

Or il se trouve que ce drame pur est le drame de l'impureté. Ce n'est pas une pièce à thèse, Thierry Maulnier a raison, encore qu'on ne puisse en faire la critique sans que cette expression revienne sans cesse sous la plume. C'est que le mensonge de la pièce à thèse n'a cessé de hanter son auteur. *Le Profanateur* est à la pièce à thèse ce que Don Quichotte a été au roman de chevalerie. Il en réclame les apparences pour mieux en discréditer les intentions. La P. à T. jette en scène des hommes-sandwiches qui opèrent au nom de la liberté, de la vérité, de l'historicisme ou de tout ce que vous voudrez. Thierry Maulnier, comme Cervantes, a mis en scène les mêmes fantoches. Puis le drame se met à courir. Plus exactement, la blessure se met à creuser et l'on apprend que

chaque homme-sandwich a une vie privée, une vie à lui. Naturellement, il ne quitte pas son panneau publicitaire ; Don Quichotte ne quitte pas non plus sa cuirasse.

L'héroïne, Benvenuta, garde sur ses épaules le calicot qui réclame le triomphe de Dieu à tout prix ; mais les larmes qu'elle pleure ne sont point mystiques et quand nous comprenons qu'elle fera couler du sang plutôt que de laisser trahir sa foi, nous sentons qu'il ne s'agit pas de sa foi religieuse. Ses motifs sont très simples : elle ne veut pas que le héros la trompe avec Amata, sa sœur. Le croisé, lui, a revêtu ce costume absolu par haine de l'homme qui va lui enlever celle qu'il aime. Entendons-nous bien ; il ne s'agit pas d'un calcul. Aucun personnage pour se frotter les mains et nous inviter à rigoler avec lui de la belle comédie de la grandeur grâce à laquelle il va arranger ses petites affaires. Aucun personnage même qui soit conscient de sa duplicité. C'est tout uniment que chacun transcende ses goûts, ses passions, ses ambitions.

Deux pièces se croisent donc sur la scène. Thierry Maulnier suggère ce qu'eût pu être la P. à T. : on se serait déchiré, confronté et assassiné pour de grands principes d'enrôlement ou de liberté. Et puis il y a la vraie pièce qui est l'envers d'une P. à T., le dessous des mots en isme et des lettres majuscules.

Seul, le Profanateur n'obéit pas à la règle commune. Je suppose que c'est pour cela que la pièce s'appelle ainsi. Car ce bon vivant, amateur de chevauchées divertissantes, de filles difficiles, et de situations neuves ne profane guère que l'hypocrite règle du jeu dans la mesure où il refuse de couvrir ses intentions de la moindre Intention Collective. Une seule faille dans ce personnage, c'est qu'il accepte aussi aisément de se faire tuer. Thierry Maulnier n'a pas été sensible à cette fausse note sans doute parce que, dès l'abord, il lui avait paru naturel qu'un combattant démasqué fût finalement détruit par ceux dont les aspirations savent s'introduire sous les hautes cuirasses des grands partis et des grands mythes.

L'ardeur et l'intelligence entraînent jusqu'à son terme ce drame lucide et scrupuleux. On ne saurait guère reprocher à l'auteur qu'une certaine complaisance pour des raccourcis dramatiques peu plausibles auquel il ne s'est sans doute laissé aller que parce que la pièce était en costume. Les beaux décors d'un palais italien en perspective, la grâce des capes et des pourpoints, l'éclat cliquetant des lames blanches, tout cela entraîne les auteurs d'aujourd'hui à des passez muscade psychologiques qu'ils ne se permettraient pas dans une pièce en veston. Pourquoi?

De même, obligé par son affabulation de recourir à des prétextes d'ordre religieux dont le fanatisme lui importe seul, l'auteur s'en tire un peu trop vite quant aux rapports de son profanateur et de Dieu. C'est le risque de la transposition historique d'un problème actuel que les mesures ne soient plus les mêmes. On peut croire à la théorie de la plus-value et préférer faire l'amour. Croire en Dieu est tout de même plus prodigieux, il n'est pas inutile de le rappeler. Et ce héros qui croit en Dieu et le provoque pourrait prendre, aux yeux d'un spectateur non averti, l'aspect de ces en-

nemis de la Religion tels que les imaginent de bonnes dévotes, c'est-à-dire croyant en Dieu mais refusant de le servir par méchanceté pure, lubricité, et goût d'en faire à son aise.

Mme Tassencourt se trouve d'un bout à l'autre de la pièce en accord parfait avec son personnage qu'elle interprète avec un beau mélange de force et de tact. M. Michel Bouquet est une fois de plus remarquable ; croisé véhément il parvient précisément, en restant toujours en-deçà de sa véhémence, à en décupler l'effet. M. Tony Taffin fait preuve de vigueur et d'autorité avec peut-être une tendance à trop appuyer sur le côté « franc luron » du personnage. Le reste de l'interprétation est très convenable ; on y est particulièrement sensible au jeu aigu de Mlle Ariane Borg dont certains moments sont d'une séduisante acidité. Enfin, tout a été mis en œuvre pour que cette pièce belle et difficile puisse atteindre le spectateur comme l'a voulu son auteur, par un échange continuel de l'émotion et de la réflexion.

JACQUES LAURENT.

NOCES DE SANG

Noces de sang nous révèle ce que peut être une authentique création dramatique, lorsque la poésie en constitue non seulement l'essence profonde, mais aussi l'expression la plus haute et la plus transparente. Ici le lyrisme, qui tout d'abord, affleure, tour à tour tendre et chaud, triste et nostalgique, éclate, lorsque s'entre-regardent et s'entr'appellent, comme une présence inéluctable et une absence fatale, les deux thèmes principaux du drame de Lorca, l'amour et la mort, et finira même, lorsque l'univers dramatique et la terre elle-même, s'entrouvrent à leur lutte, par imposer son expression dominante à toute la scène, avant de se perdre dans la souffrance et dans la solitude humaines.

Plongeant ses racines dans une âme *de chair et de feu*, c'est l'amour maternel qui ouvre ce drame et déjà lui imprime comme un sceau de mortelle angoisse. Voici la mère du fiancé : à travers ce corps dont les soubresauts passionnés, trahissent plus la révolte du déracinement que la souffrance humaine, sur ce visage dont les traits semblent à jamais figés dans un orgueilleux silence, comme au seuil de la tragédie, nous pressentons l'inéluctable. Aussi, tandis que le fiancé part vers sa fiancée, nous sommes beaucoup moins proches de sa joyeuse et naïve confiance que de cette douloureuse oppression qui pèse, comme une terrible menace, sur la maison de l'autre, la maison de Léonard : voici la femme de Léonard et voici son enfant, dont le sommeil, à travers les chants et l'amour de celles qui le bercent et le veillent, est comme le flux et le reflux d'une mystérieuse angoisse ; autour de Léonard, dont l'esprit et le corps sont habités d'une étrange passion, tout, maintenant, converge vers cette lointaine fiancée d'un autre.

Lorsque s'ouvrira le deuxième acte, là-bas aux confins des

plaines, le fiancé aura repris la place qui lui revient auprès de celle qu'il a choisie ; mais les préparatifs des noces résonnent déjà comme le tocsin, portant partout la menace de quelque incendie lointain et cependant tout proche. Lorsque tous, le fiancé et sa mère, la fiancée et son père, Léonard et sa femme, et tous les autres, seront réunis pour les noces, les chants et les cris d'allégresse deviendront l'accompagnement, en apparence discordant mais en réalité mystérieusement concordant, du drame qui se renoue là, devant nous, au milieu de tous, au cœur de l'homme, où la passion, plus forte que jamais de son secret et de son impossibilité, jaillit comme une soif inextinguible.

Dès l'ouverture du troisième acte, à mesure que se renforce le lien fatal entre la chair et la terre, le lyrisme semble porté à sa plus haute expression : à ce moment le drame tout entier s'ouvre à la certitude de la mort, et l'exaltation poétique de certains tableaux manifeste certainement chez l'auteur, la volonté d'entrouvrir le drame universel lui-même à cette certitude. Ainsi la mort seule, ici comme dans *la Maison de Bernarda*, brisera ces forces irrésistibles qui soudent les êtres les uns aux autres, dans un univers fermé.

Poète et dramaturge, Lorca possède ce don exceptionnel de nous enserrer, par le déroulement d'une action dramatique parfaitement simple, dans le temps clos qui est celui de toute réalité invincible, de toute présence tyrannique, de toute absence radicale, jusqu'à l'éclatement final, où nous pressentons cette présence de l'être que chacun recherche au cœur du temps et que manifeste tout drame devenu clair à la conscience.

Il faut cependant remarquer que si le drame est terminé pour nous il ne l'est pas pour autant, du moins définitivement, pour ces personnages qui demeurent avec leur souffrance et leur solitude. De la mère du fiancé, comme de Bernarda, pouvons-nous vraiment entrevoir la libération? Ne pouvons-nous pas plutôt, comme en tout être réel, pressentir en chacun d'eux, au moment où le dénouement de la pièce va les replonger dans leur mystère, le germe secret de bien d'autres drames, comme s'il fallait encore de multiples créations dramatiques pour un dénouement final où chacun retrouverait sa liberté à travers tous les autres? Car ces personnages, soumis aux forces de la terre, sur laquelle ils sont comme prédestinés aux plus fatales ou aux plus hautes exigences, ne nous apparaissent pas non plus comme des êtres libres. N'est-ce pas, en fait, cette absence radicale de liberté, que manifeste, à la fin du troisième acte, l'attitude si déconcertante de cette femme venant renier son amour comme une force brutale, invincible et extérieure (« le coup de tête d'un mulet ») après la mort des deux hommes qui l'aimaient et se sont entre-tués, l'un pour l'emporter au centre de lui-même, l'autre pour la sauver? Et maintenant, repoussant par ses protestations et ses justifications la responsabilité de l'issue fatale du drame que sa passion a suscité, ne semble-t-elle pas chercher à se retrancher de l'action qui l'a amenée jusque-là, alors qu'elle s'y engage à nouveau, au nom de la même force brutale, en appelant sur elle la vengeance de la mère? A ce point du drame,

où tout pouvait se concentrer sur le tragique d'un monde où ne résonnent plus qu'une solitude et une souffrance sans appel, cette attitude de la fiancée apparaît dramatiquement sans force et sans portée, et accuse même une certaine faiblesse dans le dénouement d'une action par autre part si parfaitement dépouillée.

En ce même dénouement, la mère, par contre, emmurée dans un monde désormais vide pour elle de toute présence et de tout espoir, ne laisse pas d'y demeurer au niveau de sa propre douleur et par là-même, apparaissant jusqu'au bout habitée par quelque nécessité obscure, elle se situe bien avec Bernarda dans la ligne des plus grands caractères de la tragédie classique. Et cependant, ce n'est pas le destin de la tragédie antique que nous retrouverons sous cette fatalité qui hante les drames de Lorca. Les forces qui meuvent ces êtres ne sont pas étrangères à notre monde : à leur convergence dans l'action dramatique comme à leur racine en chaque personnage, nous reconnaîtrons plutôt la nécessité interne d'un être sans autre loi que lui-même, et qui doit aller jusqu'au bout de son être. Au-delà des drames que suscite cette nécessité, des êtres comme Bernarda ou la mère du fiancé, s'ils survivent, n'ont à choisir qu'entre les deux termes, également dramatiques, de cette alternative : ou s'enfoncer en eux-mêmes en se coupant adicalement du monde et de l'autre, ou être condamnés à combattre et à se chercher au sein de la durée perpétuellement ouverte, qui est celle du temps de toute existence. De sorte que, si les pièces de Lorca peuvent par leurs qualités fondamentales se relier aux véritables tragédies, il n'en est pas moins vrai que, les personnages qu'elles dressent devant nous, sont, à ceux qui accèdent à la durée de leur existence, infiniment plus proches que pitoyables.

Il semble, en définitive, que la qualité essentielle des œuvres dramatiques de Lorca soit justement dans l'intense réalité de cette durée, au sein de laquelle se révèle toute présence et se concentre tout sentiment tragique, durée qui est bien la dimension par excellence du drame, et que la poésie de Lorca rend tour à tour plus désespérément close ou plus mystérieusement ouverte, comme l'univers dramatique dont elle est la plus authentique garantie de réalité.

ARLETTE LAURIENNE.

ANOUILH OU LA TENTATION DE LA FRIVOLITÉ

« Brillantes, » les pièces réunies dans le dernier recueil de Jean Anouilh (1) le sont sans doute. Les feux de la rampe accusaient cet aspect du talent de l'auteur. La lecture nous oblige à modifier quelque peu notre point de vue, et nous nous apercevons que ces pièces « brillantes » ne sont pas, pour autant, moins graves, moins « noires » que d'autres qui les avaient précédées. Ce qui fait leur

(1) *Pièces Brillantes*, Éd. Table Ronde.

beauté particulière, c'est précisément cet étonnant mélange de gravité et de frivolité, ce contraste entre une technique raffinée, qui frise parfois l'acrobatie, tourne au pastiche, à la charge, et le sentiment de révolte sincère, — gênant pour un public amateur de prouesses — qui se dissimule derrière le jeu étincelant. Mettons à part *l'Invitation au château*, qui résiste mal à la lecture : ce ballet, où s'entrecroisent des personnages inconsistants, qui découvrent à la fin d'une nuit de fête l'amour et la vertu, est fait essentiellement pour la scène. Pièce parfaite, *l'Invitation* est aussi une pièce manquée, où Anouilh ne s'exprime pas vraiment, ou du moins s'exprime trop tard, de façon maladroite et voyante. C'était aussi le défaut d'*Ardèle*.

Dans *Colombe* et la *Répétition*, qui sont probablement les pièces les plus riches qu'Anouilh ait écrites, le vrai débat s'ouvre dès l'abord. Il s'agit de savoir qui a raison : ceux qui profitent de la vie ou ceux qui exigent d'elle plus qu'elle ne peut donner. Ceux qui rusent et ceux qui vont droit au but. Ceux qui vivent avec leur intelligence et ceux qui vivent avec leur cœur. La querelle n'est pas neuve. Il n'y a, en fait, dans tout le théâtre d'Anouilh, que deux personnages, la vérité et le mensonge, qui s'affrontent, depuis vingt ans, dans un dialogue sans issue. Pour figurer le mensonge, Anouilh ne pouvait trouver de meilleure image que le théâtre lui-même, ou ce succédané de théâtre, ce théâtre en vase clos, sans spectateurs, et par là-même plus pur, qu'est la vie mondaine. *Colombe* est une pièce sur les comédiens, la *Répétition* une pièce sur les gens du monde. Et comme les acteurs de *Colombe* se piquent d'élégance, les mondains de la *Répétition* se piquent de faire du théâtre. La fête que donne le comte à ses invités n'est pas essentiellement différente de la fête que Mme Alexandra et ses compagnons donnent chaque soir au public de leur théâtre. L'une et l'autre reposent sur cette idée que la vie est faite pour être jouée et non pour être vécue. Les principales satisfactions du comédien et de l'homme du monde sont de vanité. Soucieux avant tout de ne pas souffrir, ils n'engagent que la part la plus superficielle d'eux-mêmes dans leur propre vie. Mais n'engageant que cela, ils ne risquent aussi que cela. Qui ne donne rien ne reçoit rien : à la fin de la pièce, ils se retrouvent aussi vides, aussi secs, aussi démunis, malgré tous leurs succès, qu'au départ.

Dans cet univers de ruse et de mensonge, la jeunesse exigeante de Julien et de Lucile s'attache au contraire, à prononcer des paroles vraies, à conquérir un bonheur durable. Elle méprise la prudence et refuse de jouer un jeu stérile. Les esprits absolus veulent tout avoir, tout de suite — ou rien. Au lieu de ménager leur mise, ils la jettent dès le premier coup sur le tapis, et la perdent. Défaite instructive, pleine de grandeur, — défaite irrémédiable, néanmoins, à laquelle les précédentes pièces d'Anouilh nous ont déjà habitués.

Mais tandis qu'autrefois, le bien et le mal, la vérité et le mensonge se faisaient face sans qu'on pût une seconde douter des préférences de l'auteur, avec la netteté du blanc et du noir, la discrimination apparaît aujourd'hui plus difficile.

Dans *Colombe*, pour la première fois, un personnage franchit la frontière sacro-sainte. Colombe trahit : elle profite de l'absence de Julien pour prendre le parti du mensonge contre celui de la vérité. Dès lors les cartes sont brouillées. Julien ne « comprend » plus. C'est pour « comprendre » qu'il embrasse l'amant de sa femme et qu'il interroge Colombe. Le mensonge, nous savions ce que c'était. La vérité aussi. Mais si brusquement la vérité devient mensonge, il n'y a plus de vérité ni de mensonge ; le bien et le mal s'abolissent. « Les vrais égoïstes, dit Mme Alexandra à son fils, ce n'est pas ceux qui monnayent leur petit plaisir au jour le jour. Ils ne sont pas dangereux ceux-là, ils ne demandent pas plus qu'ils ne donnent... Ceux qui sont redoutables, c'est ceux qui empêchent que cela tourne rond sur la terre, c'est ceux qui veulent absolument les donner, leurs tripes. »

Dans *la Répétition*, nous assistons à la métamorphose inverse. Le comte, après avoir longtemps vécu du mensonge — un mensonge parfaitement conscient d'ailleurs, et c'est ce qui fait sa supériorité — découvre tout bêtement, en la personne de Lucile, l'amour, qui est la vérité. Du même coup, il prend conscience de l'absurdité de la vie qu'il menait jusque-là : vie de théâtre, intelligente, gracieuse, polie. Cette vie, dit-il, « continuera à me paraître, toujours, la seule façon intelligente de vivre, d'échapper au désordre et à la vulgarité. » Seulement, elle n'est plus rien pour lui. « Je ne savais pas pourquoi j'étais si gai toujours : je m'ennuyais. »

On devine que cet ennui brillant n'est pas sans séduire l'auteur de *la Répétition*. Ce n'est pas pour rien que le dialogue de la vérité et du mensonge prend ici la forme d'un débat entre la bêtise et l'intelligence, entre la vulgarité et l'élégance, entre le désordre et l'ordre. Là se situe, sans doute, la nouveauté la plus frappante de cette pièce dans l'œuvre d'Anouilh. Si la sincérité est impossible, au moins que la frivolité soit belle ! La vie mondaine, telle qu'elle nous est ici dépeinte, a cette supériorité sur toute autre forme de ruse que l'argent n'y joue aucun rôle ; vanité pure, elle échappe, par définition, aux ambitions dégradantes. Elle est cruelle, glacée, — mais pure, sans compromis. C'est un jeu où l'on ne joue plus pour gagner (la fortune, le succès, la gloire), mais vraiment pour jouer. Cette gratuité fait sa grandeur en même temps que sa vanité.

Il semble qu'Anouilh, séduit par un jeu aussi subtil (qu'est-ce qui s'apparente le plus à la sincérité, sinon une absence totale, délibérée de sincérité?) ait voulu se prémunir contre la tentation. De là le personnage de Héro, l'homme du monde ivrogne, perverti, qui traîne la nostalgie d'un amour angélique. Ce personnage de mélodrame, difficile à accepter dans une comédie par ailleurs aussi fine, était probablement nécessaire dans la mythologie de l'auteur, qui a décidé une fois pour toutes que l'amour, seule vérité, ne devait jamais triompher. Il importe que l'amour soit sali, piétiné, comme Néro salit et piétine la pure Lucile, pour que ses droits soient reconnus. Telle est la loi de ce monde cruel. Ainsi, à mesure que l'œuvre d'Anouilh se développe, en même temps

que s'approfondit et se nuance le dialogue, l'opposition devient plus flagrante, plus pénible. Tout se passe comme si Anouilh avait besoin de cette opposition qui le fait souffrir, — comme s'il lui était nécessaire de souffrir.

Mais peut-être en agissant ainsi ne fait-il que se cramponner à une conception qu'il a déjà, lui-même, dépassée. Anouilh a pris longtemps le parti de la sincérité des pauvres contre la frivolité des riches. Les pièces « brillantes » contiennent quelques traits significatifs contre les pauvres. Une hésitation se manifeste dans l'esprit de l'auteur : il paraît las, par moments, de porter à bout de bras cette misère encombrante et cette pureté. Les pauvres, somme toute, ont leurs défauts, inverses de ceux des riches. La vérité n'étant ni chez l'un ni chez l'autre, quelle autre solution reste-t-il que de faire comme si la vérité n'existait pas et de mentir avec élégance? Telle pourrait être la signification de ces « fantaisies » que, selon une déclaration récente, Anouilh se propose d'écrire, et notamment des *Misérables* où serait dénoncée l'insupportable tyrannie que font peser depuis si longtemps les pauvres, les malchanceux, les inquiets sur les heureux de ce monde. Naturellement ces fantaisies seront lugubres. Il faut voir là l'aboutissement logique d'une pensée qui se refuse à faire leur part, entre une vérité et un mensonge également suspects, aux tâtonnements maladroits mais féconds de l'expérience quotidienne, et qui pèche sans doute par manque de confiance dans l'homme.

BERNARD PINGAUD.

LE CINÉMA

LA RÈGLE DU JEU

Le cinéma n'a pas fini de faire connaissance avec le son et la parole, les techniciens précipitent déjà ses amours avec la couleur. Très rares sont les metteurs en scène qui ont de l'oreille, qui savent faire jouer les acteurs, qui entendent quand ceux-ci disent *faux*, qui sont capables de donner le rythme d'une scène comme les chefs d'orchestre imposent celui de la partition qu'ils exécutent. Très rares sont les réalisateurs pour qui le dialogue est autre chose qu'un long ruban monotone et qui ont le souci de placer les mots

selon leur importance. Désormais, il leur sera demandé de savoir allier, rapprocher, mêler, opposer les couleurs. Il faudra qu'ils soient attentifs au rouge d'une cravate, au vert d'une jupe, au rose d'un chapeau ; le panier que la cuisinière rapporte du marché, au lieu d'un simple objet sur une table, deviendra, sur l'écran, une tache avec laquelle il faudra compter. La Côte d'Azur deviendra une zone dangereuse, etc., etc... On verra d'étranges choses et de beaux barbouillages. Tel qui aujourd'hui réussit à tenir sa partie parce qu'il sait découper son film et crier « moteur » avec énergie (voire gifler les actrices pour leur apprendre à pleurer) sera bien étonné dans cinq ans, dans dix ans, de n'avoir plus son métier en main. Il sait bien qu'il y a un très vaste public pour la psychologie de bazar et que pour prendre leurs grades les metteurs en scène n'ont pas besoin de s'appeler Stendhal. Le même public raffole du chromo, de Golfe-Juan en cartes postales, et pour être du côté du plus grand nombre, les metteurs en scène, inquiets d'avoir à découvrir l'univers de la peinture, constateront avec plaisir qu'ils n'ont pas besoin de s'appeler Renoir.

Tout de même, le noir et blanc facilitait bien les choses. Il ressemblait à un langage, à un chiffre, à un code, à de l'encre sur du papier. Il opérait une abstraction contre le gré et le goût même des auteurs qui ne rêvent que vérité, réalisme, naturalisme, toutes ces choses répugnantes. C'est en quoi il ressemblait à une poésie, et par là qu'un cinéma, même médiocre, réussit à piper les âmes sensibles. Le même film, qui nous a ému, en noir et blanc, nous paraîtrait désenchanté en couleurs. Je veux dire qu'avec l'apparition de la couleur sur l'écran va croître la responsabilité de l'auteur du film. Plus le cinéma était simple, dépourvu de moyens, plus il avait aisément du génie, cet auteur. Le monde devenait *cinéma* par la force des choses : le *cinéma* ne courait aucun danger de ressembler au monde. Le danger est beaucoup plus grand. Il va falloir que les réalisateurs aient de l'invention, sachent se faire reconnaître malgré la confusion qui risquera de s'établir entre leurs œuvres et celle de Dieu. Plus se perfectionnent ses moyens, davantage le cinéma devra s'écarter volontairement de la représentation pure et simple de la réalité.

C'est pourquoi on réserve encore la couleur à des sujets qui paraissent la justifier, mais qui surtout en facilitent l'usage. *Barbe bleue* prend exemple dans les miniatures et les Breughel : c'est éviter de grands risques. L'histoire ancienne, les légendes enfantines ne proposent pas au réalisateur-peintre les mêmes difficultés que leur proposeront bientôt la salle à manger, le salon, les vestons, les tailleurs, les chapeaux mous, les décors, les costumes du vingtième siècle. Dans *Le Fleuve*, l'Inde sert d'alibi à Renoir. Elle lui sert de toile de fond, mais au premier plan se détachent les silhouettes des membres d'une famille anglo-saxonne et ils nous assurent que Renoir a la main assez forte et assez souple, l'œil assez averti et délicat pour peindre — c'est-à-dire pour inventer à son tour — la couleur de nos jours et de nos paysages familiers. *Le Carrosse du Saint Sacrement* qu'il prépare lui servira encore d'exercices de style : on devine qu'il y excellera.

Mais il nous doit une œuvre où la couleur ne trouvera plus de justification dans la couleur locale.

Les Occidentaux, dans *Le Fleuve*, encadrent le tableau. Par-dessus eux, au-delà d'eux, c'est aux arrière-plans que nous intéresse Renoir. Ils jouent le rôle de repaires, de repoussoirs. Ils tiennent un peu l'emploi que l'on assignait aux Persans, au dix-huitième siècle, quand ce n'était pas l'Orient, mais l'Occident qu'il s'agissait de découvrir. Ces Persans-là n'avaient pas grand caractère ; de même les Occidentaux de Renoir sont volontairement effacés, pâles comme leurs visages. Les cœurs des jeunes filles tremblent un peu, mais ce tremblement n'a d'autre raison que de faire ressortir le silence, l'immobilité, l'impassibilité du monde autour d'elles. La romance qu'elles chantent n'a d'autre raison que de dramatiser le voyage que Renoir entreprend sur les bords du fleuve.

Renoir ne se promène ni aux Indes ni dans l'univers des couleurs comme un parvenu. Il regarde, il décrit et il compose avec une autorité surprenante. Le technicolor ne semble même plus un procédé neuf encore. On pense à l'artiste, on ne pense pas à admirer la matière dont il use ni à lui demander l'adresse de son fabricant. Ses couleurs sont à lui. Un autre peintre, un autre voyageur, devant le même paysage, emploierait d'autres couleurs, au moins les associerait différemment. Un autre jouerait peut-être de contrastes plus violents. Ce qui frappe, dans l'Inde de Renoir, c'est sa douceur : une douceur religieuse. S'il était permis pour définir par approximation le style d'un cinéaste, de comparer le style d'un écrivain à celui d'un musicien, on dirait que les Indes de Renoir font plus penser à celles de Rameau qu'à l'Afrique de Flaubert. Les thèmes apparaissent à la longue, s'entrelacent, reviennent, s'enchevêtrent, se répondent ; jamais les effets ne sont appuyés. On n'est pas ému par une image, un portrait ou un tableau, mais par la composition générale de l'œuvre. Renoir finit par imposer un rythme inhabituel à notre cœur. C'est moins dans un autre pays qu'il nous entraîne que dans un autre temps. Il nous dépayse par le dedans.

★

Dans l'excellente encyclopédie du cinéma, que dirige André Fraigneau, où parut déjà *Ciné-Magic* de Paul Gilson, Nino Franck publie sous le titre de *Cinema dell' Arte* (1) un panorama du cinéma italien qui se recommande par de nombreuses anecdotes, de bonnes photographies, des détails, des dates, des remarques intelligentes et vives, un style précis, et nulle prétention. Le cinéma muet italien est le prétexte d'une cocasserie dont on ne nous avait pas donné encore la chronique : la voici. M. Nino Franck glisse un très joli salut à Stendhal, qui n'est pas déplacé dans ce livre, puis sur le cinéma des vingt dernières années il

(1) Éd. André Bonne.

nous apporte presque tous les renseignements que nous pouvions souhaiter. Qui se rappelait que *Quatre pas dans les nuages* avait été produit en 1942? Pour un film de guerre, il n'était pas trop mal réussi. C'est un détail entre cent autres, que vous trouverez avec profit et amusement dans *Cinema dell' Arte.*

MICHEL BRASPART.

LA MUSIQUE

LE CORNETTE,

de HENRI SAUGUET et R. M. RILKE.

M. Henri Sauguet vient de tenter une des entreprises les plus difficiles et les plus dangereuses qui soient : mettre en musique des poèmes traduits. Il se trouve en effet que, dans semblable circonstance, l'écueil réside en ce que la musique de la langue de la traduction (en l'occurrence le français) n'ayant par nature aucun rapport avec la musique de la langue originale (ici l'allemand), le compositeur, soucieux de résoudre au mieux les problèmes prosodiques, est contraint, ou plutôt amené malgré lui, à rechercher une pulsation musicale, des accents, un ton, une rythmique d'autant plus éloignés de la langue originale qu'ils veulent être plus fidèles à la traduction. D'où, par voie de conséquence, une déformation profonde de la signification poétique de l'ouvrage, un total changement de couleur et de climat. Or, s'il est deux langues entre lesquelles règne une incompatibilité d'humeur sans espoir, c'est bien le français et l'allemand — que l'on songe aux versions françaises de *la Belle Meunière* de Schubert, des *Amours du poète* de Schumann, ou même au cas plus spécial encore de *la Damnation de Faust* de Berlioz malgré l'avis de Gœthe qui trouvait le texte de Nerval meilleur que le sien propre ; et l'on n'imagine pas sans effroi ce que donnerait une version allemande des cycles de mélodies Paul Éluard-Francis Poulenc !...

Or M. Henri Sauguet ne s'est pas heurté à cet écueil en composant son grand cycle-cantate pour voix de basse et orchestre intitulé « *le Cornette* », *chant d'amour et de mort* d'après les vingt-huit chants de Rainer-Maria Rilke, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, traduit en français par Suzanne Kra.

Il n'a pas eu à franchir l'obstacle à la force du poignet. Il l'a évité par instinct, comme escamotant le problème. Et cela grâce d'une part à l'un de ses défauts, d'autre part à l'une de ses qualités, le premier point concernant la prosodie, le second l'intelligence poétique.

Si j'emploie le mot « défaut » concernant le travail prosodique, entendons bien que ce n'est pas ici dans un sens absolu, mais seulement dans la mesure où la conception de M. Henri Sauguet ne correspond pas à celle d'un canon classique, à la conception idéale répondant à la remarque de Ravel lorsque celui-ci observe que Fauré est le premier à avoir saisi en ses moindres inflexions la musique subtile de la langue française. Ce n'est d'ailleurs pas un « défaut » exclusif à M. Sauguet, car si des compositeurs tels que Fauré, Debussy et Ravel eurent ce souci à l'état chronique et surent satisfaire à ses exigences les plus impérieuses, je ne vois guère parmi leurs cadets, les musiciens de notre temps, qu'un seul compositeur qui ait suivi leur exemple et avec autant de bonheur : M. Francis Poulenc prosodiant avec une aussi incroyable virtuosité les poèmes les plus redoutables, à cet égard, d'Éluard et d'Apollinaire. Et la liste serait longue des compositeurs contemporains pour lesquels cette préoccupation de saisir la musique de notre langue ne passe vraiment pas au premier plan quelle que soit l'adresse, le talent, ou le génie de chacun d'eux. Syllabes accentuées posées sur des temps faibles et inversement, mots secondaires placés en un endroit essentiellement significatif de la phrase musicale, ce sont là petites négligences que l'on peut relever à multiples exemplaires dans la production vocale contemporaine.

Mais si M. Sauguet se fût préoccupé avant toute chose, suivant l'exemple de Fauré mettant Verlaine en musique, de rechercher la musique du texte de la traductrice, il eût sans doute trahi l'ambiance poétique du poème original de Rilke. Car il ne semble pas que Mme Suzanne Kra ait recherché, elle, autre chose que des équivalences d'images, d'idées, de couleurs, de climats et non l'équivalence d'une pulsation de langage, d'un rythme verbal, recherche au demeurant assez vaine.

Et c'est là précisément où intervient la qualité dominante, non seulement de cette œuvre en particulier, mais de l'art de M. Sauguet en général, qualité que l'on ne sait trop comment appeler, intelligence ou instinct poétique. Son appréhension d'un thème poétique est toujours déterminée chez lui par une adhésion totale de la fonction créatrice, celle-ci conservant dans tous les cas son originalité absolue, qu'il s'agisse du sermon de *la Chartreuse de Parme*, du thème — banal en soi — des *Saisons*, ou de ces aventures juvéniles, héroïques et amoureuses du cornette Rilke. Et c'est là justement ce qui me semble faire la valeur précieuse, assez exceptionnelle en un sens, de la musique de M. Sauguet, c'est ce besoin naturel et primordial d'expression poétique, de sincérité poétique qui passe avant toute rouerie de métier. En quoi son attitude rappelle un peu celle des préromantiques pour qui la musique était avant tout poésie et qui n'avaient pas encore

découvert, comme le feront leurs successeurs, les grandes astuces qui vont jusqu'au cabotinage de génie. Et l'on pense un peu, en écoutant cette nouvelle œuvre de M. Sauguet, comme beaucoup de celles qui l'ont précédée d'ailleurs, au mot que Schumann met dans la bouche de Florestan, mot que je cite approximativement et de mémoire : ce serait un art bien médiocre (la musique) celui qui ne s'occuperait que de la combinaison de sons, et qui ne ferait pas de ces sons un langage exclusivement destiné à l'expression d'états poétiques.

Le poème de Rilke, plus que tout autre, exigeait un état d'esprit de ce genre de la part du musicien qui voulait lui fournir décor ou traduction sonore. Il est imprégné d'une magie subtile, étrange, qui est aussi indéfinissable que celle du *Grand Meaulnes* par exemple.

Cette magie, je l'ai, quant à moi, retrouvée sans peine dans la partition de M. Sauguet qui a créé autour des aventures du cornette Rilke le halo de musique que celui-ci appelait. Il s'agit d'un cycle dans lequel le poète chante la jeunesse, l'amour et la mort de l'un de ses ancêtres mort à la fleur de l'âge, en Hongrie, au cours d'une campagne contre les Turcs au XVII^e^ siècle. Le compositeur n'a jamais cherché d'effets de bravoure ; il a trouvé un style homogène pour l'ensemble de l'œuvre, et sans vouloir faire un sort à chacun des dix-sept morceaux de la partition, il a su donner à chacun le ton, la pulsation, la couleur qui lui convenait tout en restant dans le climat général du récit poétique qui évoque successivement la longue chevauchée de « celui de Languenau » et des jeunes chevaliers dont « le courage est si las et le désir si grand » dans ce paysage morne où « il n'y a plus de montagne, à peine un arbre » et où « on a ses deux yeux de trop » ; le bivouac à la clarté rouge ; le frère d'armes, un petit Français tendre qui conserve une chère fleur séchée dans son pourpoint ; la femme sanglante que « celui de Languenau » délie ; la fierté du jeune soldat écrivant à sa mère qu'il porte l'étendard ; la marche d'approche vers l'ennemi à travers les paysages dévastés où des morts se dessèchent les yeux grands ouverts ; le château, la fête, le vin et l'amour qui lui fait tomber l'enfance des épaules à « celui de Languenau » ; le rendez-vous dans la tour sombre où « ils s'éclairent au visage avec leurs sourires » ... « car ils se sont trouvés afin d'être un sang nouveau l'un pour l'autre » ; puis l'incendie que l'on prend pour un lever de soleil ; la bataille où il se jette, « celui de Languenau », le petit cornette portant l'étendard « comme une blanche femme évanouie » ; les seize sabres ronds qui bondissent sur lui ; enfin, « au printemps suivant (il vint triste et froid) », le courrier à cheval qui entra lentement chez « celui de Languenau » où « il vit une vieille femme pleurer ».

Tout ce grand récit, M. Sauguet l'a traité en mêlant les styles de l'épopée et de la complainte, en conservant toujours à sa partition un ton direct, lyrique sans effet d'éloquence, familier avec noblesse, avec un touchant réalisme de caractère légendaire. Sans doute cette œuvre de grandes dimensions — elle dure près de cinquante minutes — aurait-elle sur le public une portée plus

assurée si elle était conçue davantage comme un récit et moins comme un poème symphonique ; et en ce sens, il est probable que l'auteur aura intérêt à alléger par endroits sa trame orchestrale, de façon à permettre au chanteur d'être plus en dehors et avec moins d'effort.

C'était M. Doda Conrad qui, ayant créé l'œuvre le mois dernier à Bruxelles, en a donné ce mois-ci la première audition à Paris. Il a interprété la lourde partie de soliste avec une ferveur magnifique et un sens profond de la poésie de l'œuvre. L'Orchestre national était dirigé par M. Roger Désormière qui apportait à cette exécution le soin et l'intelligence qu'il met toujours lorsqu'il présente au public une œuvre nouvelle.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

LÉON GISCHIA OU LE DÉCOR SAUVÉ

En ce temps-là, la sauce avait bu le poisson, le cadre étouffé, étranglé la peinture, le décor tué la pièce. Avec la complicité, bien entendu, du metteur en scène et, parfois même, de l'auteur. Assassin plein d'usages, il en avait pris naturellement le deuil — le demi-deuil, plutôt — et s'était habillé de gris et de violet, de cendre et de prune. Il en était même, au besoin, devenu le corbillard, empruntant à ce genre de véhicule, ses lignes chantournées et son mauvais goût. Ainsi, quinze ou vingt années durant, Christian Bérard avait tenu dans le tombeau Corneille, Molière et... Mais citons seulement les morts immortels.

Immortels, faut-il s'étonner qu'ils aient ressuscité? Il a suffi à cet effet de Jean Vilar et de Léon Gischia, qui sont heureusement venus remettre tout en ordre. Il ne m'appartient pas, dans cette chronique, de dire tout le bon que je pense de l'un. Du moins ai-je le loisir d'appeler l'attention sur la besogne salvatrice de l'autre, puisque l'art du décor relève des arts plastiques et que la représentation du *Cid* et du *Profanateur* dans les décors qu'il a donnés le mettent au premier plan de ce que les magazines appellent galamment « l'actualité parisienne ».

Gischia est avant tout logique et sens du monument ; sa pein-

ture entière l'atteste ; comment alors aurait-il pu être inégal à la tâche qui l'attendait? Son intelligence lucide lui a représenté ces vérités premières qu'oubliaient depuis quatre lustres la plupart de ceux qui faisaient des décors : qu'au théâtre l'essentiel est le théâtre lui-même ; que le décor est fait pour la pièce, non la pièce pour le décor ; qu'il ne doit pas l'envahir comme un chancre, et, partant, la défigurer, mais la supporter, humblement, comme un piédestal, et lui donner plus de ligne, un élan plus pur ; qu'à la discrétion il doit ajouter l'harmonie en travaillant à s'accorder avec elle ; et que c'est là la première, et la plus impérieuse, de ses lois.

Mais il en est une seconde — toute semblable à la première. C'est que le décor est chose monumentale, à l'élaboration de quoi doivent présider les principes qui régissent tous les arts apparentés au monument. Les nuances n'y sont point de mise, ni les demi-teintes, ni les tons mineurs, ni les subtiles incurvations des lignes, ni les formes complexes, ni les ornements — quand bien même le texte semblerait les requérir. Couleurs éclatantes, franches, contrastées, et que leur simplification doit rendre encore plus hautes, encore plus évidentes, encore plus péremptoires ; masses élémentaires, peu nombreuses, faisant bloc et s'opposant entre elles avec simplicité, dans le même temps qu'elles s'enferment dans le cadre rigoureux de quelques verticales, quelques horizontales, une ou deux courbes de raccord ; absence d'adjonctions postiches (rien ne refuse plus le décor que les décors) ; c'est cela, et rien que cela, que le genre réclame, cela et rien que cela qu'il faut lui donner, cela et rien que cela que Gischia y admet. C'était faire pour lui ce que les peintres depuis cinquante ans avaient fait pour la peinture : le ramener à sa pureté ; lui rendre cette rigueur et cette pauvreté qui sont sa plus grande chance et sa richesse la plus inépuisable, la cause de son efficience et davantage : sa raison d'être.

Aussi quel relief et quel style retrouve *le Cid* lorsque, dans le décor — quasi absent pourtant — que Gischia a imaginé, les acteurs portent les costumes qu'il a conçus (et qui sont eux-mêmes comme architectoniques, puisque c'est à eux, à leur ampleur, à leur monumentalité qu'il appartient de compléter le décor, voire d'en tenir lieu, et de meubler, en accord avec lui et à sa place, la scène). Non seulement la grandeur, à la fois dépouillée et somptueuse, de la tragi-comédie mi-baroque, mi-classique, y trouve son expression concrète, matérielle, son équivalent visuel ; mais encore décor et costumes y sont la chose plastique qu'il est dans leur nature d'être : l'application, ou, mieux, l'appropriation au théâtre des principes fonciers de tout art monumental.

Le décor était mort. Gischia est venu. Vive le décor !

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

AUTOUR DES BIENS DE CE MONDE

La Trêve des confiseurs.

Leur trêve est finie. Est-il trop tard pour parler encore d'eux? Non, car les problèmes de l'esthétique dépassent les limites assignées à la gourmandise triomphante. Et l'esthétique des confiseurs, c'est la « présentation » de leurs produits excellents et divers. Parcourant les rues élégantes, observant des vitrines réputées, que de boîtes n'ai-je vues, que de coffrets, que de cartons, que de cornets, que de réceptacles peints, imprimés ou décorés. Les épisodes galants de l'Histoire de France, ou, sentimentaux, de l'histoire de l'Art, les aspects les plus choisis d'un hiver idéal où la neige reste pure, où personne ne meurt de froid, pas même les oiseaux; les prémisses d'un printemps éventé d'hirondelles; la mythologie enfin, ailée, bondissante, court vêtue, brandissant des arcs et pressentant le cinéma (Nausicaa et Rita Hayworth *half-and-half*) voilà les thèmes majeurs d'inspiration qui s'abattent sur ces « habillages », sans omettre, de-ci de-là, quelque intention humoristique.

Cette année je n'aurai point vu (malade et ne pouvant faire de visites) l'hommage qu'un éditeur rend fidèlement à notre plus illustre écrivain, et qui est « la plus grande boîte de chocolats de Paris » et pourquoi pas du monde? Elle est, d'habitude, cette boîte, l'illustration de ce que je viens de décrire. Elle se présente tantôt sous la forme d'un insoulevable sarcophage aux armes des Médicis, ou à peu de chose près, tantôt un portrait grandeur nature, et avec son cadre, s'il vous plaît, le tout formant couvercle, lequel portrait reproduit un de nos chefs-d'œuvre du Louvre; mais, ô mon Dieu, l'étrange chose que respirer la douce-amère odeur du cacao sur le sein nu d'une déesse; tantôt... mais que dire de plus? Il n'est table de chevet assez grande, gigogne assez solide, pour supporter ces monuments de dévotion qui font fléchir jusqu'à la gourmandise et la frappent de stupeur. A moins, bien entendu, qu'on ne se nomme Gourmandinet, ce Judas de la praline.

Et tout cela pour m'amener à constater la disparition de ce qui fut autrefois la plus charmante et la plus classique des parures de la confiserie : le sac de satin. Sac de satin rose, jaune paille, lilas, ciel, presque toujours peint à la main d'un bouquet ou de ce qu'on appelait un jeté de fleurs; noué d'un large ruban dans

lequel étaient pris quelques muguets, quelques pois de senteur, quelques violettes artificielles. Mon enfance a longtemps rêvé d'un sac rose peint de ces violettes, et surtout d'un sac de satin bleu pâle orné de roses jaunes. Les chocolats se gardaient frais dans ces sacs, et « puiser » ajoutait aux friandises le mystère du hasard. Et puis on me donnait les rubans.

Natures mortes.

Ces réminiscences devaient se joindre à toutes les évocations suscitées par l'*Exposition des natures mortes françaises* à la Galerie Charpentier. Il y a cinq ans, cette même galerie rassemblait déjà des natures mortes mais sans distinction de temps ou de pays. C'était « la Vie silencieuse ». Il s'agit cette fois d'œuvres d'artistes français, du dix-septième siècle à nos jours. Et cela confirme ce que nous sentons à ce propos. La nature morte est l'apothéose de l'art appliqué au « ménager », et l'art ménager exprime une des préférences profondes du tempérament français.

Le respect pour les belles et bonnes denrées, pour les fruits sans défaut de la terre et de la mer, pour les poissons encore palpitants, salés par la vague, perlés d'eau par le vivier ; pour les huîtres grasses bâillant leur mort ; pour les pains savoureux, pour les gibiers de poil et de plume, pour tous ces biens tantôt amoncelés, tantôt éparpillés sur des tables, parmi les gobelets, les buires, les hanaps, les pots et les plats d'étain, les faïences et les porcelaines, les verreries haut montées sur des tiges de fleur, les tulipes de cristal pleines de l'ambre ou de l'épais velours de vins de féerie, comme il en coulait à flots sur la table de Riquet à la Houppe, ce respect, dis-je, ce sens, ces choix, c'est un peu de nous-mêmes.

Car la nature morte est avant tout, pour nous, ce qui se boit, ce qui se consomme, et presque la prédominance d'un sens sur les autres : celui du goût, et de tout ce qui se rattache au goût par les rapports subtils du contenant et du contenu, par le raffinement de ces rapports, raffinement d'objets, groupement et sélection de ces objets : pichets, bouteilles, assiettes, carafes, corbeilles, paniers, bassines. Mais quand je dis qu'elle est, je commets une erreur. Elle fut. Elle fut une action de grâces, un tribut rendu au Créateur pour l'abondance et la qualité de ses biens, une dévotion de gourmet et d'artiste, et aussi le prolongement dans le temps et pour d'autres regards, des fêtes de famille, des repas du dimanche ; la canonisation d'une préférence culinaire, l'aveu d'une prédilection, d'un appétit, le cri de reconnaissance de l'estomac comblé autant que le regard, la fixation de minutes heureuses avec tout ce que cela peut comporter de gratitude et de nostalgie, à cause même de cette évocation d'opulence et de fêtes, de cette cristallisation d'une heure où tout s'unit pour faire de l'être humain, une créature satisfaite, incapable de songer aux additions ou aux déboires des lendemains.

Errer parmi ces salles, parmi ces natures non pas mortes, mais dérobées à la mort des choses, à la corruption, à la désintégration,

à l'avilissement ; au sein de cette vie qui n'est pas silencieuse puisqu'elle nous parle avec tant d'éloquence, mais simplement immobile et comme frappée par la baguette magique des enchantements, c'est ressaisir comme Marcel Proust une minute significative du temps, et la maintenir dans son intouchable perfection. C'est la madeleine trempée dans une tasse de tilleul, et c'est aussi le chocolat des matins de vacances bu près d'une fenêtre ouverte. Ce sont les compotiers dérobés aux guêpes dans la fraîche pénombre des salles à manger, à la campagne. Ce sont les apprêts d'un repas de fête, le retour du marché, le retour de la chasse ou de la pêche, avec déjà, sur les fruits d'arrière-saison, une buée bleue, et dans l'air une odeur de feuilles mortes, et le crépitement de brindilles du premier feu.

Par quelle aberration les nommer mortes, ces peintures de la vie? Que leurs peintres aient vécu au XVII^e^, au XVIII^e^, au XIX^e^ siècle ; qu'ils se nomment Louyse Moillon ou Berthe Morizot ; qu'ils se nomment Linart ou Nichon, ou Chardin, ou Courbet ; qu'orientés vers le seul appétit des yeux ils dédaignent la nourriture et préfèrent la fleur ; qu'ils s'appellent Oudry, Fantin-Latour, Manet, ou Renoir, nous retrouvons là nos enchantements, nos souvenirs, nos nostalgies personnelles, les réunions heureuses, les goûters au verger, les orangers de la terrasse ; les bouquets offerts ou reçus, le verre où baignent les roses, les lilas blancs. Ces opulences du XVII^e^ siècle, ne les ai-je pas connues pour ma part, dans une maison de province il n'y a pas tant d'années, maison de train modeste, derrière une façade plus modeste encore, mais timbrée d'une date ancienne et d'un écusson presque effacé. Là j'ai vu cette éclatante profusion de fruits apportés de la vigne chaque matin par un vieux jardinier : melons et raisins, abricots, pêches et prunes, écroulés en un désordre princier ; les uns sur les autres, roulant sur la table hors des grands plats d'étain et de faïence jamais assez grands pour les contenir ; obliquement touchés de soleil dans l'entrebâillement des volets clos, et répandant un parfum végétal presque intolérable, comme si tout l'été couronné déjà des pampres de l'automne, était entré dans la pièce avec eux.

Peut-être est-ce cela qui nous incline à tant aimer ces natures mortes, pouls palpitant de notre vie quotidienne, spectacle offert sans cesse à nos regards, don renouvelé ! Fruits mûrs et sur ces fruits un papillon vibrant, immobile ; l'œil latéral et fixe d'un beau poisson, le froncement vigoureux d'une pomme autour de son pédoncule, la transparence de certaines cerises, le noyau d'un fruit fendu, le pain de chaque jour, même s'il est coupé par un couteau dont la forme est abolie, c'est ce que nous connaissons de plus proche, c'est le portrait de famille des objets et des mets.

Pomme et pomme.

Et comme il en est des souvenirs, des évocations, et souvent des portraits, plus ils sont lointains, plus la ressemblance nous en paraît frappante. Elle se perd quand l'objet se rapproche de

nous. Les natures mortes contemporaines nous sont étrangères. C'est que jadis le peintre s'effaçait derrière son modèle et qu'aujourd'hui, le modèle est comme absorbé par le peintre. L'intention se substitue à la ressemblance. Il ne s'agit plus (sans doute parlé-je en profane) de vérité naturelle, de délectation, et d'éclat, mais de valeurs abstraites, c'est-à-dire que le peintre ne peint pas pour nous mais pour lui, tout occupé de la technique des rapports et des mouvements, de la lumière et de l'air.

Ainsi la peinture est-elle passée de la pomme que l'on mange, à la pomme « en soi », pomme sans pommier possible, fruit de l'arbre de la Science du Bien et du Mal ; de sorte qu'inévitablement, telle pomme ayant roulé des corbeilles de Riépolo, devait arrêter sa course sur la table d'une cuisine pauvre, entre un torchon et un gros verre de bistrot, réduite à son seul contour, offerte à un seul appétit, exigeant et insatisfait.

Ces natures mortes ramenées à rien, ne sont point d'ailleurs les enfants d'une guerre de famine, quand un seul petit hareng sec représentait un grand espoir culinaire. Aucun rutabaga n'y figure, à ma connaissance, sur une assiette, mais le rutabaga ne présente peut-être pas un élément appréciable de recherche picturale. Non, la vie était encore abondante et radieuse au temps de Cézanne, de Renoir, et de nos jours les fruits s'obstinent encore à ne pas démentir la promesse de leurs fleurs. Mais il s'agit là de ce départ vers une vie résumée, austère, vers le dépouillement volontaire qui préface presque toujours les grandes disettes ; il s'agit d'un refus individuel et hautain, devançant les privations imposées, peut-être aussi d'une lassitude avant la fin.

Il se peut aussi que la morale commence par les peintres. Quand il y avait cinquante pommes dans un panier, nous étions vraisemblablement un peuple pourri. Il n'en reste qu'une, et verte encore, et nous voilà vertueux.

GERMAINE BEAUMONT.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS, — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1952. 63291.

LES ÉDITIONS DE
LA TABLE RONDE

Vient de paraître :

STANY

★ ★

A L'AVENTURE

Après Ceylan, l'Inde, la Chine, le Japon, le Turkestan et le Cachemire, STANY voyageur et conteur infatigable, toujours " *Loin des sentiers battus* " vous entraîne, " *A L'Aventure* ", au Mexique, à Babylone, ou en Alaska.

Un volume in-8° soleil. . . . . 495 fr.

DU MÊME AUTEUR :

LOIN DES SENTIERS BATTUS

Un volume in-8° soleil. . . . . 495 fr.

LR

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON

8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VI[e]

Je soussigné (nom et prénom) _____

adresse : _____

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) à la Revue de **LA TABLE RONDE** *à partir du N° de* _____

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1).

A _____, *le* _____

SIGNATURE

TARIF D'ABONNEMENTS

	SIX MOIS	UN AN
	—	—
— France et Union Française.....	930 fr.	1 800 fr.
— Étranger.....	1 080 fr.	2 100 fr.

Prière de joindre la somme de 20 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse pour toute demande de renseignements

(1) Rayer les mentions inutilisées.

Nous acceptons

Les Bons de Livres U. N. E. S. C. O.

en règlement du montant des abonnements

★

Ces bons peuvent être acquis dans les pays participant officiellement à l'application de ce système. Ils sont émis en dollars, mais sont payables en monnaie nationale au taux officiel du dollar à la date du paiement.

★

Tarifs abonnements en " Bons de Livres UNESCO "
6 mois : 3,09 dollars — 1 an : 6 dollars.

★

Pays participants	Organismes distributeurs
ALLEMAGNE Bundesrepublik :	Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, Buecheistrasse 55. Bad Godesberg.
BIRMANIE :	The Serretary, Provisional National Commission, Secretariat Buildings, Rangoon.
HONGRIE :	Ibusz, Könyvosztály, Akadémia utça 10, Budapest V.
INDE :	Ministry of Education, New Delhi 3.
INDONÉSIE:	Ministry o Education and Culture, Djalan Tjilatjap 4, Djakarta.
ISRAEL:	Dr. G.J. Ehrlich, Import Licensing Office, Ministry of Education and Culture, Hakirya.
ITALIE:	Commissione Nazionale dell Unesco, Villa Massimo, V.a di Villa Massimo, Rome.
PAKISTAN	The Minister o Education and Industries (Education Division) Government of Pakistan, Karachi.
PERSE :	Commission nationale persane de l'Unesco, avenue du Musée, Téhéran.
TCHÉCOSLOVAQUIE :	Orbis Co, 37 Narodni, Prague I.
TERRITOIRES ET COLONIES sous tutelle britannique :	Unesco Book Coupons, c o Book Tokens, Ltd. 28 Little Russell Street. Londres W. C. I.
THAILANDE :	The Thailand National Commission or Unesco, Ministry of Education, Bangkok.
UNION SUD AFRICAINE :	The Secretary, Department o Education Arts and Science, New Standard Bank Buildings, Prétoria.

★

Les postes de coopération scientifique de l'Unesco vendent également des bons de livres pour les pays suivants :

Afghanistan, Arabie Saoudite, Birmanie, Ceylan, Chine, Corée, Inde, Indochine, Indonesie, Irak, Israël, Japon, Jordanie Hachémite, Pakistan, Perse, Philippines, Syrie, Thaïlande.

ASIE MÉRIDIONALE :	Dr. A. Wolsky, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco. Université de Delhi, Delhi, Inde.
ASIE ORIENTALE :	M. Jan Smid, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco, Batiment des Nations Unies, 106 Whangpoo Road, Chunghai, Chine.
MOYEN ORIENT	M. W.E. Purnell, Poste de Coopération Scientifique de l'Unesco 1 Sh. el Salamlik, Garden City, Le Caire, Egypte.
	Professeur R. Berker, Istanbul Teknik Universitesi, Gümüssuyu, Istanbul, Turquie.

Un succès

GERMAINE BEAUMONT

SILSAUVE

roman

Des drames noirs autour d'une petite fille. Par ses dimensions, par l'abondance des épisodes et des personnages, *Silsauve* dépasse les ouvrages précédents de Germaine Beaumont et inaugure une manière nouvelle... Ses dispositions pour la satire, soutenues par je ne sais quelle instinctive et romantique opposition à la réalité vulgaire, font d'elle ce qu'on appelle un écrivain visionnaire.

Le Figaro. André Billy.

... Trois romans au moins tournent comme des rapaces, au-dessus de la tête de Silsauve. Des ailes noires brassent l'air et interceptent la lumière .. Que deviendra-t-elle? Au point où nous en sommes, elle n'a que six ans; et elle porte une charge de deuils et d'effrois qui écraserait l'âme la plus forte. Il a fallu beaucoup d'amour à Mme Germaine Beaumont pour accabler ainsi Silsauve. Elle a voulu la plaindre. Je devine que sur bien des pages elle a pleuré... C'est un très beau roman, le détail en est précieux, la construction solide et minutieuse. Un roman de femme, certes! Tout y est féminin, jusqu'à la cruauté amoureuse.

Les Nouvelles littéraires. Robert Kemp.

Qui est Silsauve? Une pauvre petite fille de conte de fées mais qui, au lieu d'être située dans un conte, porte son nom de légende dans une famille indifférente ou hostile et est la proie des plus tristes réalités... Un livre de Germaine Beaumont est toujours une fête pour le lecteur et nous retrouvons en *Silsauve* tous les pouvoirs d'enchantement secret du grand talent de l'auteur et son double don de réalisme et de mystère.

La Revue. Gérard d'Houville.

Par un souci assez remarquable de vérité, Mme Germaine Beaumont s'est refusé le soutien du drame et du mélodrame, et nous ne sommes pas emportés vers une conclusion. *Silsauve* est-il son meilleur roman? A côté d'autres qualités, de la violence, du don de vie que nous lui connaissons déjà, il me semble qu'on y trouve, encore plus étroite, cette alliance de poésie et de réel, de la légende et du récit, où se trouve, à n'en pas douter, le meilleur de son talent.

Opéra. Bernard de Fallois.

Un art large et, du même coup, extrêmement minutieux dans la touche, dans la peinture des passions, dans la satire aussi, caractérisent ce livre patient mais construit, appliqué à montrer Silsauve, un peu fille de fées, se débattant à l'intérieur de sa famille et de cette bastille Lorédan, qui a des failles insoupçonnées aussitôt perçues par Germaine Beaumont... Ce roman est plein de richesses.

La Gazette de Lausanne. Jean Nicollier.

In-8° soleil.. 630 francs.

PLON

ADMIRABLE LIVRE...

JULIEN GREEN.

EDMOND JALOUX

de l'Académie française

ESSENCES

Suite de notes, pensées, remarques critiques, récits de rêves consignés par Edmond Jaloux en marge de son œuvre d'écrivain, en marge aussi de son expérience d'homme. On y retrouve, bien vivant, l'un des esprits les plus curieux de l'époque. Cet ouvrage tient à la fois du journal intime et du carnet de notes d'un grand écrivain, passionnément intéressé par tous les aspects de la vie spirituelle.

Collection « L'ÉPI » nouvelle série

In-16 — 420 fr.

50 exemplaires numérotés sur alfa . . . . . 750 fr.

Du même auteur :

D'ESCHYLE A GIRAUDOUX. *(L. U. F.)* . . . . . 450 fr.
FIGURES ÉTRANGÈRES. Première série. Sur alfa . . . . . 360 fr.
FUMÉES DANS LA CAMPAGNE. Roman . . . . . 300 fr.
LA MAISON DES RÊVES. Roman. *(T. R.)*. . . . . 300 fr.
Sur alfa . . . . . 540 fr.
LE CULTE SECRET. Roman. *(T. R.)* . . . . . 300 fr.
Sur alfa . . . . . 600 fr.
LE DERNIER ACTE. Roman. . . . . 300 fr.
LE RESTE EST SILENCE. Roman. . . . . 300 fr.
L'ESPRIT DES LIVRES. Tome III . . . . . 300 fr.
Sur pur fil . . . . . 600 fr.
LES SAISONS LITTÉRAIRES. Tome I. **(1896-1903).** *(L.U.F.)*. 390 fr.
Tome II. **(1904-1914).** *(L. U. F.)*. . . . . 390 fr.
Sur alfa . . . . . 660 fr.
LE VENT SOUFFLE SUR LA FLAMME. Roman. *(L. U. F.)*. 300 fr.
O TOI QUE J'EUSSE AIMÉE. Roman . . . . . 300 fr.
Sur pur fil . . . . . 600 fr.
Sur Hollande . . . . . 1200 fr.

PLON

Une biographie attendue

Dr ROBERT SOUPAULT

ALEXIS CARREL

(1873-1944)

On peut dire avec juste raison que l'auteur de *l'Homme, cet inconnu* est lui-même, non pas tout à fait un inconnu, mais un méconnu. Le Docteur Soupault, qui a vécu dans l'intimité de Carrel a voulu rendre justice à ce calomnié dont les découvertes sensationnelles ont bouleversé la médecine expérimentale et la chirurgie ; et il l'a fait de la manière la plus rationnelle : en le suivant dans sa vie, de sa naissance à sa mort.

In-8° soleil — 6 illustrations hors texte dont un frontispice
Sous couverture illustrée. 570 fr.

PLON

MÉMOIRES
SUR LA DEUXIEME GUERRE MONDIALE
DE

WINSTON S. CHURCHILL

TOME V

L'ÉTAU SE REFERME

★
L'ITALIE CAPITULE
6 juin - 12 novembre 1943
Avec 9 cartes et 2 graphiques dans le texte, sous chemise illustrée . . . . 795 fr.

★ ★
DE TÉHÉRAN A ROME
13 nov. 1943 - 5 juin 1944
Avec 12 cartes dans le texte, sous chemise illustrée. Prix . . . . . 795 fr.

Les deux volumes formant ce cinquième tome des Mémoires de guerre de Winston Churchill intéressent l'une des périodes capitales de la guerre 1940-45, allant des prémices de la capitulation italienne à la prise de Rome par les armées alliées, en passant par la conférence de Téhéran.

Nous assistons à la préparation du débarquement en Sicile et, avec la chute et l'arrestation de Mussolini, à la fin de sa dictature. L'Italie devient un théâtre principal d'opérations militaires. En même temps la lutte pour le pouvoir se poursuit entre de Gaulle et Giraud, et c'est non sans peine que le premier l'emporte et devient président unique du Comité National Français. A l'automne de 1943, l'Axe est rompu, malgré la libération de Mussolini par Hitler et la constitution de la soi-disant République de Salo. L'Italie capitule. Hitler met au point son « arme secrète », avec laquelle il va tenter de porter le coup décisif à l'Angleterre. Puis, c'est la conférence de Téhéran, qui aboutit à un accord général sur la conduite des opérations militaires entre Roosevelt, Churchill et Staline — et, bientôt la préparation minutieuse de l'opération « Overlord », c'est-à-dire du débarquement à l'Ouest, tandis que, dans le Pacifique, les opérations alliées tournent enfin à l'avantage de ceux-ci. Le cinquième tome des Mémoires de Churchill s'achève au moment où prennent la mer les forces de débarquement qui vont entreprendre la libération décisive de l'Europe...

Les Mémoires de guerre de
Winston S. CHURCHILL
se termineront avec le Tome VI dont la publication est prévue pour la fin de l'année 1952.

PLON

Un chef-d'œuvre d'intuition,
d'érudition et de goût.

MARGUERITE YOURCENAR

MÉMOIRES D'HADRIEN

Mme Marguerite Yourcenar a résisté à la tentation d'écrire un roman dont Hadrien eût été le protagoniste ; elle a joué la difficulté en le faisant lui-même raconter sa vie, au point que l'on a parfois l'impression qu'elle traduit un texte latin. Elle sait tout ce qu'on peut connaître de son héros et du temps où il a vécu... c'est un plaisir que de voir travail si bien fait.

Le Monde. Émile HENRIOT.

L'un des plus hauts livres qui aient paru depuis longtemps... Ici, l'histoire n'est pas morte, et elle n'est pas ressuscitée de façon arbitraire pour les besoins d'une cause ou du pittoresque... Rien qui soit seulement savant, ou seulement fictif ; non plus l'entre-deux. En revanche, une recherche de consubstantialité du peintre avec son modèle, et moins une rencontre qu'une communion...

Carrefour. Max-Pol FOUCHET.

Jeu, il y a certes, dans les *Mémoires d'Hadrien* de Mme Marguerite Yourcenar, mais il est noble, somptueux, et ce n'est pas seulement la virtuosité qu'on en peut louer. Une intelligence pénétrante étincelle à chaque page. Voilà pour une fois ébranlée ma prévention contre les vies romancées ; du moment qu'on peut y enfermer tant de psychologie, de savoir et d'instruction.

Les Nouvelles littéraires. Robert KEMP.

Livre rare, d'une information et d'un art également admirables... On dirait une traduction dont l'original se serait perdu, et je ne crois pas qu'on puisse faire un plus bel éloge de ce livre. Le style, c'est l'âme.

Opéra. Bernard de FALLOIS.

In-8° soleil . . . . . 525 francs.

PLON

LES ÉDITIONS DE
LA TABLE RONDE

A PARAITRE PROCHAINEMENT :

HENRY MULLER

TROIS PAS en arrière

(Souvenirs)

Le célèbre *Magot Solitaire* de *Carrefour*, l'homme que l'on rencontre dans tous les cocktails littéraires, et qui est le mieux renseigné sur les coulisses de l'édition, (si on compare celle-ci à un cirque ou à un théâtre), ou sur ses valeurs (si on la compare à une Bourse), raconte dix ans de l'existence d'une grande maison d'édition de Paris.

Un volume in-8°. . . . . 420 fr.
Il a été tiré 30 exemplaires sur alfa. . . . . 750 fr.

HISTOIRE DE LA VIE LITTÉRAIRE

Publiée sous la direction

d'ANDRÉ BILLY

de l'Académie Goncourt

Ouvrages parus :

LA VIE LITTÉRAIRE AU MOYEN AGE

500 fr. *par* GUSTAVE COHEN

LA VIE LITTÉRAIRE AU XVII[e] SIÈCLE

500 fr. *par* GEORGES MONGRÉDIEN

L'ÉPOQUE ROMANTIQUE

500 fr. *par* JULES BERTAUT

L'ÉPOQUE RÉALISTE ET NATURALISTE

500 fr. *par* RENÉ DUMESNIL

L'ÉPOQUE 1900

750 fr. *par* ANDRÉ BILLY

Chez tous les libraires

TALLANDIER

JEAN PAULHAN

LETTRE AUX DIRECTEURS DE LA RÉSISTANCE

Un vol. . . . . 150 fr.

SAMUEL BECKETT

Vient de paraître

MOLLOY

Samuel Beckett, conquérant gigantesque d'une réalité insaisissable.

Maurice NADEAU *(Combat.)*

Il s'agit vraiment d'une des œuvres capitales de l'après-guerre.

Jean BLANZAT *(Le Figaro littéraire.)*

Un écrivain admirable.

Max-Pol FOUCHET *(Carrefour.)*

C'est la réalité à l'état pur.

Georges BATAILLE *(Critique.)*

Un vol. . . . 390 fr.

MALONE meurt

Ce livre, où se mêlent la confession et l'invention, renferme maints passages poignants.

René LALOU *(Les Nouvelles littéraires.)*

Une sorte d'illustration de la fin de l'humanité. Le talent de Samuel Beckett est très fort.

André ROUSSEAUX *(Le Figaro littéraire.)*

Le son de sa voix dans nos oreilles, c'est notre propre voix, enfin trouvée. Maurice NADEAU. *(Les temps modernes.)*

Un vol. . . . 390 fr.

AUX ÉDITIONS DE MINUIT

7, RUE BERNARD-PALISSY, PARIS-VI^e^

LITTRÉ : 17-16. — C. C. P. 180-43.

Printed in France.

PRIX DU NUMÉRO : 170 fr.

N. M. P. P.

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE

★

Rédaction et Administration :
8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)
Téléphone : DAN. 04-50

COMITÉ DE RÉDACTION

M. François MAURIAC,
MM. Gabriel MARCEL, Jean MISTLER, Thierry MAULNIER, Jacques DUHAMEL, Charles ORENGO, Roland LAUDENBACH.
Secrétaire général : Jean LE MARCHAND.

★

TARIF DES ABONNEMENTS

France et Union française	Six mois.	930 fr.	*Étranger. Union postale*	Six mois.	1 080 fr.
	Un an. .	1 800 fr.		Un an. .	2 100 fr.

★

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY

BELGIQUE : Agence et Messageries de la Presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 195 : un an, francs belges : 357.

BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de 6 mois, cruzeiros : 130; un an, cruzeiros : 250.

CANADA : Palatine limitée : 1460 avenue Union à MONTRÉAL.

CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.

ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad 1er à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois : piastres 108; un an, piastres : 210.

ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc 610 Fifth Avenue. NEW-YORK 20, N. Y.

FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.

GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street. LONDON W. 1.
Abonnement de six mois, shillings : 25; un an shillings : 47,6,

HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3,50, un an, dollars : 6,60.

HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C.

LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.

NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 23,10; un an, cordobas : 45,00.

PORTUGAL : A Bibliofila : 102, Rua da Misèricordia, LISBONNE.

SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2 à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55; un an, couronnes suédoises, 39,90.

SUISSE : La Palatine, 6, rue de la Mairie à GENÈVE.

TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 ; un an, livres turques : 21.

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Tous droits de reproduction réservés.

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir au dos du bulletin d'abonnement.

LES ÉDITIONS DE
LA TABLE RONDE

Vient de paraître :

MONELLE VALENTIN

DEUX SOUS DE VIOLETTES

La créatrice de toutes les pièces d'Anouilh, l'inoubliable interprète d'*Antigone* a écrit un roman, porté à l'écran par Anouilh. C'est la vie malheureuse d'une petite fleuriste (Dany Robin à l'écran) qui découvre la laideur du monde des grandes personnes.

Un volume in-16, sous jaquette illustrée. . . . . 375 fr.

LES GRANDES ÉTUDES HISTORIQUES

BERNARD DE VAULX

HISTOIRE
DES MISSIONS
CATHOLIQUES FRANÇAISES

Un livre indispensable, qui est non seulement une synthèse de l'œuvre des missionnaires du XVII^e au XIX^e siècle mais qui apporte des éléments nouveaux

Un volume avec cartes 900 frs

CONNAISSANCE DE L'HISTOIRE

AUGUSTE BAILLY

LES
GRANDS CAPÉTIENS
(1200 - 1328)

Trois grands rois : Philippe-Auguste
Saint Louis
Philippe le Bel...

Une seule politique : la grandeur de la France.

Un volume : 450 frs

LIBRAIRIE ARTHÈME FAYARD - PARIS

LIBRAIRIE ARTHÈME FAYARD
18-20, rue du Saint-Gothard, PARIS-14e

CE QUE LA CRITIQUE ÉTRANGÈRE A DIT DU ROMAN DE

PAUL MORAND

Le Flagellant de Séville

« J'ai fait lire le livre à quelques Espagnols où il n'y eut qu'une voix pour reconnaître dans ce livre la fidélité des peintures; comme l'indépendance de l'auteur et son souci de justice; me voilà plus à l'aise pour dire combien ces qualités m'avaient frappé moi-même. »

Marcel ARLAND *(La Gazette de Lausanne).*

« L'action et l'intrigue sont l'une et l'autre admirables. »

G. SLOCOMBE *(New York Herald).*

« Le chef-d'œuvre de Paul Morand. »

André BRISSAUD *(Le Phare de Bruxelles).*

« En écrivant *Le Flagellant de Séville* Paul Morand a certainement écrit le meilleur de ses livres. Un essai qui mérite de passer à la postérité. »

Jean MARTEAU *(La Tribune de Genève).*

Un volume . . . . . 500 fr.

Le chef-d'œuvre de

GIONO

LE HUSSARD SUR LE TOIT

roman

"Jean Giono s'est glissé avec une aisance royale au premier rang des romanciers français de l'époque. Ce ***Hussard sur le toit,*** *c'est un nouveau Giono qui nous est révélé."*

ROBERT KANTERS

nrf

CARLO COCCIOLI

LA DIFFICILE ESPÉRANCE

★ « Je crois en avoir dit assez pour démontrer que nous pouvons considérer M. Carlo Coccioli comme un interprète autorisé de l'Italie actuelle, non seulement dans ses aspects extérieurs, visibles, réalistes, provisoires je crois, mais aussi comme la voix de toute une angoisse spirituelle, aussi tragique dans sa position et dans ses accents. »

Marcel BRION
(La Revue des Deux Mondes.)

★ « Ce premier roman classe d'emblée son auteur parmi les meilleurs écrivains italiens actuels. Ce qui frappe le plus, dans le roman de Carlo Coccioli, c'est sa forme. Un style direct, dépouillé, qui possède un grand pouvoir de suggestion et un humour subtil très rare. »

(Samedi-Soir.)

★ « M. Coccioli a traité son sujet avec une parfaite décence, même quand il joue la difficulté (dans la maison éprouvée par la guerre, les deux jeunes gens partagent le même lit)... L'auteur a un vrai sens dramatique. »

Robert KANTERS
(La Gazette des Lettres.)

★ « Proclamons-le bien fort : voilà un roman exceptionnel, un vrai roman, un beau roman. »

Le Phare (Bruxelles.)

COLLECTION « PALMES »

In-16. 330 fr.

ÉDITIONS DU ROCHER

MONACO

NOUVEAUTÉS

SIGRID UNDSET

RETOUR A L'AVENIR

L'exode de la grande romancière norvégienne en 1940, à travers la Suède, la Russie, le Japon, pour arriver aux États-Unis, où elle se rappelle le passé et interroge l'avenir.

480 fr.

ANTONINA VALLENTIN

H. G. WELLS ou La conspiration au grand jour

Un livre passionnant et vrai, indispensable à la compréhension de notre temps et de notre avenir.

660 fr.

Pour paraître en mars

PEARL BUCK

LE PAIN DES HOMMES

ROMAN

L'un des livres les plus émouvants de PEARL BUCK.

STOCK